اردو

سہ ماہی

شمارہ خصوصی بیاد غالب

(حصہ دوم)

جلد - ۴۵ شمارہ - ۲

اپریل ، مئی ، جون

۱۹۶۹ء

انجمن ترقی اردو بابائے اردو روڈ

کراچی-۱

مجلس ادارت

اس شمارے کے مصنفین

ڈاکٹر ریاض الحسن	کراچی
ڈاکٹر محمود الٰہی	گورکھپور
بشیر احمد ڈار	ڈائریکٹر ، اقبال اکیڈمی ، کراچی
ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار	استاد شعبۂ اردو ، اورینٹل کالج ، پنجاب یونی ورسٹی ، لاہور
ڈاکٹر اے ڈی ارشد	پروفیسر اسلامیہ کالج ، لاہور
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	وسکانسن (امریکہ)
ڈاکٹر حسینی شاہد	حیدر آباد دکن
جمیل جالبی	کراچی
سلیم احمد	کراچی
ڈاکٹر ابو محمد سحر	بھوپال
ڈاکٹر سید حامد حسین	بھوپال
میرزا ادیب	ریڈیو پاکستان ، کراچی
راجندر ناتھ شیدا	دھلی
سید قدرت نقوی	ملتان
سید محمد حسین رضوی	ایگزیکٹو انجینیر ، ایم ای ایس ، حکومت پاکستان ، کراچی
محمد ایوب قادری	استاد شعبۂ اردو ، اردو کالج ، کراچی
اکبر علی خاں	رضا لائبریری ، رام پور
محمد اکرام چغتائی	مرکزی مجلس ترقی اردو ، لاہور
سمدانی نقوی	کراچی

فہرست مضامین

[۱]

اس شمارے کا سرورق

سرورق پر غالب کی جو تصویر طبع کی گئی ہے، یہ پہلی مرتبہ سہ ماہی ''اردو'' کے اپریل ۱۹۲۹ء کے شمارے میں بابائے اردو مرحوم نے شائع کی تھی۔ اصل تصویر لال قلعہ دہلی کے عجائب گھر میں ہے۔ پہلا اس کا عکس اصل رنگوں میں مولانا خیر بہوروی (لکھنؤ) کے شکریے کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے۔ (ادارہ)

ادارۂ تحریر: جمیل الدین عالی - مشفق خواجہ
طابع: انجمن پریس، شو مارکیٹ، لارنس روڈ، کراچی
ناشر: انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ، کراچی
قیمت فی پرچہ: تین روپے پچاس پیسے
قیمت سالانہ: چودہ روپے
موجودہ شمارے کی قیمت: پانچ روپے

تورانی کون تھے؟

ڈاکٹر ریاض الحسن

ایرانیوں کے بارے میں تو ہم کو خاصی معلومات ہیں - جب سے ایران میں میدیا کی حکومت قائم ہوئی اور اس کے بعد سائرس (Cyrus) نے اخیمنی سلطنت کی بنیاد ڈالی، اس وقت سے ایران کی تاریخ کے بہت کچھ واقعات نہ صرف عام ہو چکے ہیں بلکہ اب تک تحقیقات کا سلسلہ جاری ہے اور ہر سال کچھ نہ کچھ نئی معلومات علمائے تاریخ کے ذریعے حاصل ہوتی رہتی ہیں -

قدیم تاریخ میں بعض جنگیں بہت مشہور ہوئی ہیں ، مثلاً ہندوستان میں مہابھارت کی جنگ مشہور ہے - قدیم یونان میں ٹرائے (Troy) کی جنگ نے خاصی شہرت پائی - اور اسی طرح قدیم ایران میں ایرانیوں اور تورانیوں کی جنگ ہے جو سالہا سال تک جاری رہی اور جس کو فردوسی کے شاہنامے نے لازوال بنادیا ہے -

لیکن یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ تورانی کون تھے اور ان کا کون سا ملک تھا ؟ ابھی کچھ زمانے پہلے تک یہ خیال کیا جاتا تھا کہ تورانی قدیم ترک قبایل سے تعلق رکھتے تھے جو ایران کی شمالی مشرقی سرحد پر آباد تھے اور ان سے ایران کی مدتوں جنگ ہوتی رہی ، مگر اب نئی تحقیق کچھ اور کہتی ہے -

آیے ہم پہلے شاہنامے سے رجوع کریں اور دیکھیں کہ وہ کیا کہتا ہے - شاہنامے میں توران ایک علاحدہ ملک دکھایا گیا ہے جو کہیں شمال کی طرف ایرانی سرحد کے پار واقع ہوا ہے - تورانیوں کا مشہور بادشاہ افراسیاب

ہے جو بڑا جنگجو ہے اور اس کے پہلوان ایرانی پہلوانوں کے مقابلے میں لڑنے آتے ہیں ۔ لیکن ایک بات یہاں قابل غور ہے اور وہ یہ ہے کہ جب دو ایرانی اور تورانی پہلوان آپس میں نبرد آزما ہوتے ہیں تو وہ دعوت مبارزت فارسی زبان میں دیتے ہیں ۔ فردوسی نے کہیں کالیداس کی طرح کسی اور زبان کا ذکر نہیں کیا ۔ کالیداس نے اپنے مشہور ڈرامے '' شکنتلا '' میں جب دربار میں راجا اور پنڈتوں کے درمیان مکالمہ پیش کیا ہے تو اس کی زبان سنسکرت بتائی ہے مگر جب ایک دیہاتی یا ایک عامی پیش ہوتا ہے تو وہ پراکرت بولتا ہے جو اس وقت کی عامی زبان تھی ۔ کالیداس نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ جس طبقے کی جو زبان ہے ڈرامے میں وہی ادا کی جائے ۔

برخلاف اس کے فردوسی یہ تو ضرور بتاتا ہے کہ تورانی ایرانیوں سے مختلف تھے مگر ان کی مختلف زبان کا کوئی ذکر نہیں کرتا اور نہ اس کی طرف کوئی اشارہ کرتا ہے ۔ ہو سکتا ہے کہ اگر وہ کسی دوسری زبان کا ذکر کرتا تو اس کے اصل قصے میں ایرانیوں کی شدید دلچسپی اسی مقام پر کم ہو جاتی کیونکہ شاید وہ اس زبان کو نہ سمجھ سکتے ۔ لیکن حیرت کا مقام ہے کہ جب اس نے تورانی پہلوانوں کا کہیں کہیں مفصل ذکر کیا ہے ، وہ ان کی زبان کا کہیں اشارہ تک نہیں کرتا ۔ دونوں طرف کے پہلوان صرف فارسی بولتے ہیں ۔

اب ایک تورانی اور ایرانی کا مکالمہ سنیے ۔ توران کے بادشاہ افراسیاب کی لڑکی منیژہ ایک ایرانی پہلوان بیژن کو دل دے بیٹھی ۔ باپ کو خبر ہوئی تو اس نے بیژن کو پکڑوالیا اور اس کو کنویں میں قید کردیا ۔ منیژہ در پردہ بیژن کی خبر گیری کرتی ہے ۔ جب ایک مدت تک بیژن ایران سے غائب رہا تو رستم ایک تاجر کا بھیس بدل کر اور کچھ سامان تجارت لے کر توران گیا تا کہ بیژن کا پتا چلائے ۔ جب منیژہ کو معلوم ہوا کہ کوئی بیژن کے بارے میں معلومات حاصل کرنے ایران سے آیا ہے تو وہ رستم کے پاس گئی اور بیژن کا ذکر کرنے لگی ۔ اس پر رستم نے اس سے بے رخی برتی تا کہ رستم کی سوداگری کا راز فاش نہ ہوجائے ، رستم کی بے رخی اور غیر ہمدردانہ رویہ دیکھ کر منیژہ رستم سے یوں کہتی ہے :

به رستم نگه کرد و بگریست زار ز خواری ببارید خون در کنار
بدو گفت کاے مہتر پر خرد ز تو سرد گفتن نه اندر خورد

سخن گر نہ گوئی مرا غم ز پیش　　　کہ من خود دلے دارم از درد ریش

اس کے بعد وہ ایران کے طور طریقوں کا ذکر کرتی ہے کہ وہ اجنبیوں سے کس طرح کا سلوک کرتے ہیں :

جنیں باشد آئین ایران مگر　　　کہ درویش را کس نہ گیرد خبر
زدی بانگ بر من چو جنگ آوران　　　نہ ترسی تو از داور داوران
منیژہ منم ، دخت افراسیاب　　　برھنہ ندیدہ تنم آفتاب
کنوں دیدہ پر خون و دل پر ز درد　　　ازیں در بدان در دو رخسارہ زرد
برائے یکے بیژن شور بخت　　　فتادم زتاج و فتادم ز تخت

اب دیکھیے یہاں منیژہ نے سراسر فارسی زبان استعمال کی ہے اور کہیں بھی اس بات کا پتا نہیں چلتا کہ منیژہ کی مادری زبان اگر فارسی سے مختلف تھی تو وہ کیا تھی ۔

اب ذرا تحقیق جدید کی طرف آیے اور دیکھیے اس نے کیا فیصلہ کیا ہے ۔ سائرس (۵۳۰ - ۵۵۹ قبل مسیح) اخیمینی خاندان کا پہلا بادشاہ تھا جس نے ایرانی سلطنت کو بہت فروغ دیا ۔ اس کے سامنے دو سیاسی مقاصد تھے ۔ یعنی مغرب اور مشرق میں ایرانی حکومت کو مضبوط کرنا اور اس کی حدود بڑھانا ۔ اب پروفیسر گرشمان (R. Ghirshman) کی رائے سنیے ۔ پروفیسر موصوف فرانسیسی ہیں اور ایران کی تحقیقات کے سلسلے میں ان کا نام سر فہرست آتا ہے ۔ وہ علم آثار قدیمہ کے ماہر ہیں اور تہران میں قومی عجائب خانے کے افسر اعلا رہ چکے ہیں ۔ اپنی تصنیف " ایران " (۱) میں انھوں نے لکھا ہے کہ :

" مغرب میں سائرس کا مقصد بحیرۂ روم (یعنی میڈیٹرینین) کے ساحلی علاقوں پر مع اس کی بندرگاھوں کے قبضہ کرنا تھا ۔ ان بندرگاھوں پر وہ تجارتی راستے آ کر ختم ہوتے تھے جو مشرق میں ایران سے ہوکر گزرتے تھے اور اس طرح اس کا مقصد ایشیائے کوچک

۱- R. Ghirshman: Iran, Pelican Archaeological Series, Middlesex, 1954, P. 129.

پر قبضہ کرنا تھا ، جہاں لیڈیا کی زرخیز زمینوں کے علاوہ یونانیوں کے بحری مرکز بھی تھے - مشرق میں اس کا مقصد ایران کے لیے تحفظ پیدا کرنا تھا - ایران میں ایک مہذب ریاست کے قیام نے ایرانی تہذیبوں کو اپنے اندر جذب کر کے مہذب دنیا کی سرحدوں کو مشرق کی طرف بہت آگے بڑھا دیا تھا اور یہ سرحد سیحون اور جیحون تک پہنچ گئی تھی جہاں ابھی تک بیرونی ایران (Outer Iran) کے قبایل حرکت میں تھے " -

یہ بیرونی ایران کیا ہے اور اس کی سرحد کہاں سے شروع ہوتی ہے اور کہاں تک پہنچتی ہے - اپنے انتہائی عروج کے زمانے میں ایران کا اثر ایرانی سرحد سے بہت آگے بڑھ گیا تھا - مثلاً اصل ایران تو وہی ہے جو کم و بیش آج بھی ایران کی سرحد ہے ، البتہ اس کا ثقافتی اثر مغرب میں ایشائے کوچک اور مصر و شام تک پھیلا ہوا تھا ، اور مشرق میں موجودہ افغانستان اس اثر میں شامل تھا - یہاں محمود غزنوی کا ذکر نہیں کروں گا کیونکہ یہ تو بہت بعد کا زمانہ ہے ، لیکن زمانۂ قبل مسیح میں بھی ایران کا اثر افغانستان اور آج کے مغربی پاکستان تک پھیلا ہوا تھا - شمال میں وسط ایشیا میں جیحون اور سیحون تک اس اثر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے مگر براہ راست سیاسی سرحد کم و بیش موجودہ سرحد کے قریب قریب تھی - اس زمانے کے سوا جب سیاسی سرحد ایشائے کوچک اور یمن تک پھیلی ہوئی تھی ، آج بلخ و بخارا ایران سے باہر ہیں مگر قدیم زمانے میں ان پر ایرانی اثر نمایاں نظر آتا ہے -

ایران کے شمال اور شمال مشرق کا وہ علاقہ جس میں موجودہ ترکستان ، چینی ترکستان اور افغانستان کا شمالی حصہ شامل ہے ، اہل ایران اس خطے کو توران کہتے تھے - اب یہاں ایک اور فرانسیسی محقق کی رائے سنیے - کوئی سترہ سال ہوئے پیرس سے ایک کتاب La Civilisation Iranienne (ایرانی تہذیب) شایع ہوئی - اس میں مختلف علما اور محققین کے مضامین ایرانی تاریخ اور ایرانی تہذیب پر شایع ہوئے ہیں - اس کا دیباچہ فرانس کے مشہور مستشرق پروفیسر رینے گروسے (Rene Grousset) کا لکھا ہوا ہے ، یہ صاحب فرانسیسی اکادیمی کے رکن بھی ہیں - انہوں نے ایک باب ' بیرونی ایران ' پر لکھا ہے - اس میں پروفیسر موصوف لکھتے ہیں کہ " یہ سارا علاقہ (جس کا ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں) جس کو ایرانی توران کے نام سے پکارتے ہیں در اصل یہ ' بیرونی ایران ' کا علاقہ ہے اور اس علاقے کی آبادی زمانۂ قدیم

میں اہل سیتھیا ، اہل سرمات (Sarmatian) اور ساس (Sace) پر مشتمل تھی اور یہ لوگ ایران کی ایک بولی بولتے تھے - یہ لوگ اپنے آبا و اجداد کے طریقے پر نیم مہذب اور صحرا نورد تھے" (۱) - آگے چل کر پروفیسر موصوف کہتے ہیں کہ " ایک مدت تک لوگ یہ خیال کرتے تھے کہ توران یعنی جنوبی روس کا علاقہ اور دونوں ترکستان (یعنی روسی اور چینی ترکستان) میں ترکی منگولی نسل کے لوگ آباد تھے - لیکن آج ہم جانتے ہیں کہ اس کا (یعنی توران کا) مطلب بیرونی ایران سے تھا - اس سے مراد وہ قبایل تھے جنھوں نے نینوا اور بابل کی مادی تہذیب کا مقابلہ اسی طرح کیا تھا جیسا کہ انھوں نے زرتشت کی مذہبی تحریک کا کیا تھا" - (۲) یہ لوگ ترک وطن کرکے شمالی علاقوں میں چلے گئے تھے -

اس ' بیرونی ایران ' کا تاریخی دور کون سا تھا ؟ اندازہ کیا جاتا ہے کہ اس کا دور آٹھویں صدی قبل مسیح تھا جو سیتھا کی نسل کے لوگوں کے عروج کا زمانہ تھا - اس زمانے میں صحرا نورد قبایل شمالی ایران کی سرحد پر برابر نقل مکان کرتے رہتے تھے - اس طرح ایران کی آبادی گویا دو حصوں میں تقسیم ہو گئی تھی - ایک تو وہ آبادی تھی جو ایرانی سرحد کے اندر شہروں میں آباد ہو کر مہذب زندگی گزارتی تھی - دوسری وہ آبادی تھی جو ایرانی سرحد سے دور شمال کی طرف متحرک آبادی تھی جو ہمیشہ جانوروں کے چارے کی تلاش میں ایک جگہ سے دوسری جگہ برابر سفر کرتی رہتی تھی - اس آبادی کا علاقہ بیرونی ایران تھا - یہ آبادی جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے ایرانی زبان کی ایک بولی بولتی تھی - فرانس کے مشہور سیاح موسیو پال پیلو (Paul Pelliot) اور مشہور برطانوی سیاح سر آرل اسٹائن (Sir Aurel Stein) نے کاشغر اور ختن کے علاقے میں اس صدی کے شروع میں بعض ایسے مخطوطات کا پتا چلایا تھا جن کی زبان آج مٹ گئی ہے - یہ در اصل مشرقی ایران کی زبان تھی جو در اصل ایرانی زبان کی ایک بولی تھی - اور یہ زبان دسویں صدی عیسوی تک رائج تھی (۳) - توران کے لوگ بھی یہی بولی بولتے تھے -

(i) La Civilisation Iranienne - P. 327, By Prof. Rene Grousset Payot, Paris 1952.

۲- ایضاً - ص ۳۲۹ - ۳۳۰

۳- ایضاً - ص ۳۰۰

اس بات کی ایک تیسری دلیل یہ بھی ہے کہ تورانیوں سے مراد ترکی قبایل نہیں ہیں ، یعنی جس زمانے میں ایران اور توران کی جنگیں ہو رہی تھیں ترکی قبایل اس زمانے میں چین کی سرحد پر منگولیا کے علاقے میں گلہ بانی کرتے اور جانوروں کا شکار کر کے یا پھر کھیتی کر کے اپنا پیٹ پالتے تھے ۔ اس وقت تاریخ میں بھی کہیں ان کا نام نہیں ملتا ۔ صرف دوسری صدی قبل مسیح میں ان کا ذکر چینی مخطوطات میں تو کیو (Tukieu) کے نام سے پایا جاتا ہے ۔ اس کے کوئی آٹھ سو برس بعد یعنی چھٹی صدی عیسوی میں ترکی قبایل نے منگولیا سے نکل کر وسط ایشیا میں اپنی ایک وسیع سلطنت قائم کر لی تھی ، اور جو علاقہ آج ترکستان یا وسط ایشیا کے نام سے موسوم ہے اس پر قابض ہو گئے ، مگر توران یا تورانیوں کو ترکوں یا ترکی قبایل سے دور کا واسطہ بھی نہیں تھا ۔

غالبیہ سے چند نوادر

اکبر علی خاں

مرزا غالب کے بارے میں کتابوں اور رسائل کی خصوصی اشاعتوں اور مضامین کی تعداد ہزاروں تک پہنچ گئی ہے۔ چنانچہ ۱۹۶۹ء کی یادگار تقریبات کے موقع پر ہند و پاک دونوں سے اس سارے مواد کے اشاریے تیار ہو رہے ہیں۔ ان اشاریوں کی اشاعت کے بعد غالب پر کام کرنے والوں کو بڑی سہولت حاصل ہو جائے گی۔ مجھے نہیں معلوم کہ مرتبین نے اپنے اشاریوں میں کتابوں، مضامین اور مصنفین و مولفین کے تذکرے کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے یا نہیں کہ اشاریے میں درج حوالے کس لائبریری یا ذاتی ذخیرے میں محفوظ ہیں۔ اگر یہ نہیں بتایا گیا تو اشاریے کی افادیت بہت کم ہو جائے گی۔ 'اردوئے معلی' دہلی غالب نمبر دوم میں ایک اشاریہ غالب کے عنوان سے شایع ہوا اس میں یہ کمی محسوس ہوئی تو میں نے خواجہ احمد فاروقی صاحب کو لکھا کہ آپ آیندہ اس کو کتابی صورت میں شایع فرمائیں تو یہ ضرور بتائیں کہ محولہ مواد کہاں اور کس ذخیرے میں کس نمبر پر ہے۔ انھوں نے اس مشورے کو پسند کیا اور اب سنا ہے کہ وہ اس امر کا اہتمام کر رہے ہیں۔ مثال کے طور پر اشاریے کا ایک اندراج یہ ہوگا:

شرح دیوان غالب از خواجہ قمرالدین راقم، قلمی

لیکن اس اندراج کی افادیت جبھی ہوگی کہ پڑھنے والے کے علم میں یہ بھی ہو کہ یہ قلمی کتاب کہاں ہے تا کہ ضرورت کے وقت استفادے کا امکان بھی رہے۔ اسی قسم کی ایک دشواری سے غالب پر مختلف کتابوں اور مضامین کو پڑھتے وقت مجھے بھی سابقہ پڑا، یعنی یہ کہ صاحب

کتاب نے اپنے نقطۂ نظر سے کسی اطلاع کو استعمال کیا لیکن اس طرح کہ مجھے تمام و کمال صاحب کتاب کا محتاج رہنا پڑا ۔ ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ لالہ سری رام نے اپنے تذکرے خمخانۂ جاوید کی جلد اول کے ص ۱۰۰ پر حافظ عبدالرحمٰن احسان دہلوی کے بارے میں لکھا ہے :

" انہوں ایک مرتبہ تنخواہ رک جانے کی شکایت میں ایک طویل قطعہ موزوں فرما کر حضور شاہی میں گزرانا تھا جس کی وہی زمین ہے جو مرزا غالب کے اس مشہور قطعے کی :

رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک
خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار

اس قطعے میں حضرت احسان نے کہاروں ، بنیے اور بنینی کی گفتگو بڑی لطیف اور معنی خیز بیان کی ہے ۔ عجب نہیں جو مرزا غالب کو اس زمین کا خیال احسان ہی کے قطعے سے پیدا ہوا ہو"۔

لطف یہ ہے کہ لالہ سری رام نے مذکورہ قطعے کا ایک مصرع تک نقل نہیں کیا حالانکہ وہ خود اس قطعے کے لطیف اور معنی خیز ہونے کو سراہ چکے تھے ، نیز غالب کی اہمیت سے بھی واقف تھے ۔ چونکہ اطلاع دلچسپ تھی اس لیے مجھے احسان کے قطعے کی جستجو ہو گئی ۔ سب سے پہلے میں نے رضا لائبریری کے مخطوطۂ دیوان احسان کو دیکھا مگر مجھے بڑی مایوسی ہوئی ، اس لیے کہ اس نسخے میں یہ قطعہ موجود نہ تھا ۔

چند ماہ قبل جناب حکم چند نیر نے لالہ سری رام کے ذخیرۂ کتب کی فہرست اردو ادب میں بالاقساط شایع کی ۔ یہ ذخیرہ اب بنارس یونیورسٹی میں ہے ۔ اس فہرست میں دیوان احسان نظر پڑا تو مجھے قوی امید ہوئی کہ مطلوبہ قطعہ اس دیوان میں ضرور ملے گا ، اس لیے کہ اسی نسخے کے پیش نظر لالہ سری رام نے خمخانۂ جاوید میں مذکورہ حوالہ فراہم کیا ہو گا ۔ میں نے نیر صاحب کو زحمت دی ، موصوف نے کرم فرماتے ہوئے نقل سے مجھے نوازا ۔

احسان کے قطعے کو پڑھنے کے بعد بالیقین کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے سامنے یہ قطعہ رہا ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نقاش ثانی کا نقش، نقاش اول سے کہیں بڑھ کر ہے ۔ غالب دوسروں کے میدان میں جب بھی داخل ہوتا ہے آن بان سے اور اپنا لوہا منواتا ہوا ۔ غالب علی کل غالب ۔

غالب اور احسان دونوں کے قطعوں کے مخاطب بہادر شاہ ظفر ہیں۔ چنانچہ احسان کے مندرجہ ذیل شعر سے اس کی تائید ہوتی ہے:

جو تخلص کو تیرے ورد کرے
نہ شکست اس کو ہو کبھو زنہار

یہ مکمل قطعہ آیندہ صفحات میں پیش کیا جا رہا ہے۔

میں عرض یہ کر رہا تھا کہ اس قسم کا مواد بہت بڑی تعداد میں ہے جس کے حوالے کتابوں اور مضامین میں مل جاتے ہیں مگر مکمل شکل میں ان کا پتہ چلانا کارے دارد کا حکم رکھتا ہے۔ چونکہ آج تک بھی اردو کتابوں کے مصنفین حوالے کے قائل نہیں ہیں۔ اس لیے بعض اوقات مستعملہ روایات پر اعتبار کرنا جہاں محتاط طبیعت کے لیے دشوار ہوتا ہے وہیں ان کی اصل تک رسائی بھی مشکل ہوتی ہے۔ اسی طرح بعض اوقات ماخذ علم میں آجانے کے بعد بھی اس کے نادر اور کمیاب ہونے کی وجہ سے اصل سے استفادہ ممکن نہیں ہوتا۔

ان تمام دشواریوں کو سامنے رکھ کر میں نے ۱۹۶۰ء میں غالبیہ کی بنیاد ڈالی جس کا مقصد یہ تھا کہ غالب سے متعلق سارا بنیادی اور خام مواد یکجا کتابی شکل میں مرتب کر دیا جائے تا کہ محققین اور ناقدین تلاش کی زحمت سے بچ جائیں۔ اس بنیادی مواد کو میں نے کئی ابواب میں تقسیم کیا ہے جن کی تفصیل آگے آرہی ہے۔ آغاز کار میں اس کی وسعت کا مجھے اندازہ نہیں تھا ، جوں جوں وقت گزرتا گیا ایک سے ایک اہم حوالہ ملتا گیا اور کتاب کئی سو صفحات تک پہنچ گئی۔ ان‌شاءاللہ یہ کتاب شایع ہو گی تو صاحبان ذوق کو غالب سے متعلق بیش بہا ذخیرہ معلومات مل جائے گا جس کی روشنی میں غالب کے محققین اور ناقدین کی آرا اور نتائج کو پرکھنے میں بھی مدد ملے گی۔

میں نے حتی الوسع موضوع کے تمام گوشوں کی چھان بین کی ہے مگر مجھے اندازہ ہے کہ اب بھی ایسا مواد موجود ہو گا جس تک میری رسائی نہیں ہو سکی ہے۔

درمیان میں میرا ایک فائل ضایع ہو جانے سے بہت سی تحریریں ایک بار مجھ سے پھر رو پوش ہو گئیں۔ ایک آدھ حوالہ میرے کرم فرماؤں سے ایسا بھی ملا جس کا ماخذ انہیں یاد نہیں تھا۔ مثلاً غالب کے قیام لکھنؤ کے بارے میں محب مکرم نیر مسعود رضوی صاحب نے مجھے لکھا کہ غالب کی

لکھنؤ میں ایک جفار سے ملاقات ہوئی۔ امتحاناً غالب نے ایک مصرع دل ہی دل میں کہہ کر اس کے اعداد جفار کو بتائے اور مصرع ثانی کی فرمائش کی ، جفار نے علم جفر کی مدد سے دوسرا مصرع بہم پہنچا دیا ، وہ دونوں مصرعے کچھ اس طرح ہیں :

وہ ہیں مشاق ستم اور میں ہوں مشتاق کرم
طینت ان کی اور ہے میری طبیعت اور ہے

باوجود ذہن پر زور دینے کے تیر صاحب کو یاد نہیں آتا کہ یہ واقعہ کس رسالے میں انہوں نے دیکھا تھا۔

بہر حال ابواب کی تقسیم درج کرتا ہوں ، اس درخواست کے ساتھ کہ اسے بامعان نظر ملاحظہ فرمایا جائے اور جو کچھ بھی ان کے ذہن میں آتا ہو وہ مرحمت فرما کر مجھے متشکر و ممنون بنایا جائے ۔ جیسا کہ آیندہ اوراق میں میں نے ان کرم فرماؤں کے حوالے دیے ہیں جن کے لطف سے مجھے پیش کردہ مواد ملا ہے ۔ اسی طرح میں آیندہ بھی جو صاحب میری رہنمائی فرمائیں گے ، ان کے عطیے ان کے حوالے اور شکریے کے ساتھ غالبیہ میں درج کروں گا ۔ ابواب یہ ہوں گے :

پہلا باب : تذکروں میں غالب کا ذکر (جس طرح آیندہ اوراق میں گارساں دتاسی کے تذکرے کا اقتباس آرہا ہے) ۔

دوسرا باب : ملاقاتیوں کے بیانات (یہ باب میں ماہنامہ ''نگار'' رام پور میں شایع کر چکا ہوں) ۔

تیسرا باب : غالب کے ہم عصر اخبارات میں غالب سے متعلق اندراجات ، یہ باب '' نقوش'' لاہور کے غالب نمبر میں شایع ہو چکا ہے۔ ملاحظہ فرمایا جا سکتا ہے۔

چوتھا باب : غالب کے ملاقاتیوں سے انٹرویو (پروفیسر حمید احمد خاں کے مرتب کردہ انٹرویو معظم زمانی بیگم اور خضر مرزا سے)

پانچواں باب : غالب کی زندگی میں لکھے ہوئے ان کے ہم عصروں اور شاگردوں کے ایسے اشعار جن میں غالب کا ذکر ہوا ہے ، اس باب میں شامل ہوں گے ۔ مثلاً امام بخش صہبائی

کا یہ شعر :

چو دیدم غالب و آزردہ را از ہند صہبائی
بخاطر ہیچ یاد از خاک ایرانم نمی آید

یا میاں داد خاں سیاح کا یہ شعر :

ظل کرم ہے حضرت غالب کا بس مجھے
سر پر نہیں ہے سایہ بال ہما نہ ہو

غالب سے متعلق قطعات جیسے آیندہ اوراق میں عارف کا قطعہ معذرت آرہا ہے یا غالب کے بہرے ہونے پر صاحب عالم مارہروی کا قطعہ تاریخ یا غالب کے مرنے کی غلط خبر اڑ جانے پر تاریخی قطعات ۔

اس باب میں غالب کی مدح میں قصائد بھی آئیں گے ، ان میں کا ایک قصیدہ جو عارف کا لکھا ہوا ہے آیندہ اوراق میں ملاحظہ فرمایے ۔

چھٹا باب : غالب کی کتابوں پر دیباچے اور تقاریظ اور قطعات تاریخ طبع وغیرہ ۔

ساتواں باب : غالب کی وفات پر قطعے اور مرثیے ۔

آٹھواں باب : غالب کی وفات پر مضامین ۔

نواں باب : معاصرین غالب کے ایسے خطوط جن میں غالب کا ذکر آیا ہے یا جو خود غالب ہی کو لکھے گئے ہیں ۔ (غالب کے نام خطوط علاحدہ کتابی شکل میں " بنام غالب " کے عنوان سے چھاپے جا رہے ہیں) ۔ آیندہ اوراق میں مفتی محمد عباس کے خطوط ملاحظہ فرمایے ۔

دسواں باب : متفرقات ۔ اس باب میں ایسی روایات درج ہوں گی جو غالب کے معاصرین سے بے واسطہ یا بالواسطہ پہنچی ہیں ۔ مثلاً امیر مینائی کے حوالے سے جلیل مانک پوری نے لکھا ہے کہ غالب سے ان کے قیام رام پور میں کسی

بہشتی نے اپنی بیٹی کے جہیز کے لیے امداد چاہی تھی اور غالب نے رام پور سے ملنے والے رخصتانے سے اس کی مدد کی ۔ اگرچہ یہ بیان امیر مینائی کے قلم سے نہیں ہے مگر جلیل مانک پوری معتبر راوی اور امیر مینائی کے عزیز شاگرد ہیں ، اس لیے اس روایت کی صحت میں شبہ نہیں کیا جا سکتا ۔

[١]

حافظ عبدالرحمان کے جس قطعے کا ذکر تمہید میں کرچکا ہوں ملاحظہ فرمایے ۔ دیوان احسان میں اس کا وہی عنوان ہے جو یہاں درج کیا جا رہا ہے ۔ قطعہ ایک غزل پر ختم ہوتا ہے جس کا قطعے کے نفس مضمون سے کوئی تعلق نہیں ، اس لیے صرف مطلع نقل کر کے باقی اشعار ترک کردیے گئے ہیں ۔

قطعۂ ریختہ برائے حضور والا

اے ملک ، اے پناہ جملہ ملوک
اے فلک مرتبت ، ملک کردار

تجھ سے آباد ہے جہان آباد
اے جہان کرم ، جہان وقار

گر تو سپہر فلک سے منہ موڑے
تیرے پاؤں پہ وہ رکھے دستار

جو تخلص کو تیرے ورد رکھے
نہ شکست اس کو ہو کبھو زنہار

میری طبع غیور کچھ مطلب
نہ کسی سے رکھے کم و بسیار

عرض احوال بادشاہوں سے
بادشاہا ، نہیں ہے لیکن عار

قطب صاحب تھے قبل ازیں جو حضور
بزیارت برائے سیر و شکار

یاں شکار اپنی ہوگئی تنخواہ
سیر پر ہے یہ گل کھلا یک بار

کہا جس لالہ سے کہ ' لاتنخواہ '
وہی لالہ ہوا گلے کا ہار

لالہ جیو ایسے ہو گئے لے لوٹ
پوست کھینچو تو وہ نہ دیں زنہار

بلکہ دھمکائیں الٹے وہ مجھ کو
کہ رہیلہ ہے یاں کا اب مختار

سردیٔ اہل علم ہے یکسر
لوٹ کی اب ہے گرمیٔ بازار

اور مختار کا تھا یہ احوال
نہ تو اقرار تھا ، نہ کچھ انکار

اب تو اس کا پتا نہیں ملتا　　ایک تنخواہ کا کیا تھا قرار

بادشاہا ، پناہ ملت و ملک　　باعث مقصد صغار و کبار

میری تنخواہ کم بہت ہے مجھے　　آج دس بیس اور کل ہیں ہزار

جیب دو ماہہ ہے لٹ گیا میرا　　میرے نوکر ہیں مجھ سے ہی بیزار

صبح کو میں کہوں کہ آنا تم　　شام کو آویں گھر سے خدمتگار

آنے ہی کہویں کھچڑی دلواؤ　　بھوک کے مارے نکلے ہے آچار

جب کہ بینس کو لے کے چلتے ہیں　　ہیں جو زرغل سے چار پانچ کہار

ان کا معمول ہے کہ دوڑتے وقت　　منہ سے بھرتے ہیں اپنے کچھ ھنکار

اپنی ھوں ھوں تو ساری بھول گئے　　یہی کہتے ہیں وہ پکار پکار

'' وقنا ربنا عذاب الجوع　　وقنا ربنا عذاب النار ''

جب یہ صورت بنی تو بنیے سے　　قرض کے واسطے کہا لاچار

کہ غریبوں کو بانٹ دوں تنخواہ　　بنیا راضی ہوا بصد تکرار

اتنے میں بول اٹھی بنینی یہ　　'' کیوں گنواتا ہے اپنا تو گھر بار

کیسا مورکھ ہے تیری عقل گئی　　قرض دینے کو تو ہوا تیار

اس کی تنخواہ ہے حویلی میں　　اے لھوتے اسے نہ دے تو ادھار''

میرے شاہا ہیں تجھ سے دو مطلب　　بار مجرا و دولت دیدار

سو کہاروں بغیر ہے مشکل　　سو کہاروں بغیر ہے دشوار

ان کو تنخواہ دوں کہاں سے میں　　آپ جب اس طرح کا ہوں لا چار

دل سے احسان سے ہے تجھے رغبت　　دل احسان ہے تیرا شکر گزار

تیرے احسان جو نہ دیکھ سکیں　　ان بخیلوں کو ہو خدا کی مار

نام احسان رہے نہ دفتر میں　　چاہتے ہیں کئی یہ بد اطوار

اور میں کیا کہوں غریب نواز　　میں غریب اور یہ غریب آزار

بحر یہ اور ردیف و قافیہ اور　　اب غزل کے پڑھوں کئی اشعار

آتے ہی بس سنائی جانے کی　　تجھ کو خو ہے مرے کڑھانے کی

[۲]

مرزا غالب نے عارف کے مرثیے میں ایک شعر لکھا ہے :

مجھ سے تمہیں نفرت سہی نیر سے لڑائی
بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور

دیوان عارف کے مخطوطہ' رام پور میں ایک قطعہ مع تین شعروں کے اور ایک تمہیدی قطعے کے شامل ہے جس کے مخاطب غالب ہیں اور جس سے اس شعر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس کے چند شعروں کا تقابل کرنے کی زحمت میں نے جناب حکیم چند نیر کو دی تھی ، ان کا شکر گزار ہوں ۔ اس قطعے کے علاوہ بھی کئی شعروں میں غالب کا ذکر آیا ہے نیز ایک مکمل قصیدہ بھی در مدح غالب شامل ہے۔ دیوان میں یہی کچھ غالب سے متعلق ملتا ہے ۔ یہ بھی عرض کردوں کہ دیوان کا بہت بڑا حصہ مدح ائمہ پر مشتمل ہے لیکن ایک قصیدہ خلیفہ' دوم حضرت عمر کی منقبت میں بھی ہے ۔ میرا خیال ہے عارف میں شیعی عقائد غالب کے زیر اثر پیدا ہوئے ہوں گے ، ورنہ عارف سنی خاندان سے تعلق رکھتے تھے ۔

دیوان عارف میں کئی ہزار اشعار ہیں ، ان میں کہیں غالب کا فیضان نظر نہیں آتا ۔ نہایت خشک اور بے مزا کلام ہے ۔ بس ایک شعر ایسا ہے جو غالب کے تربیت یافتہ کو کہنا چاہیے تھا اور وہ یہ ہے ۔

سخت شرمائے ، میں اتنا نہ سمجھتا تھا انہیں
چھیڑتا تھا تو کوئی شکوہ' بیجا کرتا

اگر میں یہ کہوں کہ یہی ایک شعر دیوان عارف کا مکمل انتخاب ہے تو کچھ مبالغہ نہ ہوگا ۔

تمہیدی قطعہ

[یہ اک] بدیہہ قطعہ جو کرتا ہوں میں رقم
آوے پسند حضرت غالب تو واہ واہ
آتے ہیں اس طرح کے لطیفے جو فکر میں
یہ رنگ میری طبع کا ہوتا ہے گاہ گاہ

رویا ہے جس نے اپنا لگایا ہے دل کہیں
پھر کیا ہے اور گر نہیں واقع میں چاہ چاہ

قطعہ معذرت بجناب غالب

قبلہ جان و دل ، ترا فدوی — تجھ کو کہوے برا یہ طاقت ہے
اسد اللہ نام ہے تیرا — اس بزرگی کی کچھ نہایت ہے
ورد نام بزرگ کا تیرے — اس میں کچھ شک نہیں عبادت ہے
حق نے سب پر کیا تجھے غالب — تجھ سے رو کش ہو کس کی طاقت ہے
مجھ کو زیبا ہے جتنا ناز کروں — مجھ پہ جب یہ تری عنایت ہے
نظر منشی فلک کی مجھے — کچھ نہ پروا ہے کچھ نہ حاجت ہے
عرض کرتا ہوں شکوہ حساد — گرچہ میری خلاف عادت ہے
وہ سبب میں بیان کرتا ہوں — ان کی جس وجہ یہ شرارت ہے
فیض صحبت سے تیری ، تیرا غلام — جو یہ دل قائل امامت ہے
سنی اس زمرہ خوارج میں — ہدف ناوک ملامت ہے
نیر و محو ہیں مرے دشمن — آسماں کی انھیں نیابت ہے
بات ان کی لگے ہے پتھر سی — دل میں ان کے زبس قساوت ہے
ان کی کیا کیا صفت کروں تحریر — ایک آفت ہے اک قیامت ہے
ایک جلتا ہے رشک سے دائم — بسکہ عزت اسے نہایت ہے
دوسرا محو کینہ جوئی ہے — یہ ہمیشہ سے اس کی عادت ہے
زور کرتے ہیں ناتوانوں پر — زور ہے گر یہی شجاعت ہے
ہیں یہ سارے جہان کے جھوٹے — قول میں ان کے کب صداقت ہے

(ص ۶۷۰ - ۶۷۱)

متفرق اشعار

بلبل باغ معانی کیوں نہ ہو عارف نظر
دیکھتے ہیں حضرت غالب کا دیواں روز و شب (ص ۳۲۲)

نازم بطبع خویش کہ ایں مطلع مرا
بر چشم روح عرفی جادو بیاں نہاد
" از کف قلم دبیر فلک بر کراں نہاد
چوں خامہ در کفم اسداللہ خاں نہاد " (ص ۳۰۶)

عارف لبوں پہ حضرت غالب کے دھیان ہے
اوروں کی ، شاد ہوئے نہیں ، واہ واہ پر (ص ۳۶۲)

حضرت غالب کی شاگردی کا ادنا ہے یہ فیض
عقل اول کے جو عارف ہوگئے استاد ہم (ص ۳۱۰)

عارف ہوئے ہیں حضرت غالب کے خوشہ چیں
کیوں کر نہ ایک رکن ہوں ملک سخن میں ہم (ص ۳۱۶)

پایا نہ کوئی حضرت غالب کا ہم زباں
عارف ہم اس تلاش میں ایراں تلک گئے (ص ۳۰۴)

قصیدہ در مدح غالب

سداد سے رہے تاریک تر جہان سخن
جو طبع تیری نہ ہو مہر آسمان سخن
سوائے تیرے بھلا اس میں کون ہے یوسف
جو غرض کیجیے عالم میں کاروان سخن
لگے نہ بیلک مضموں نشان معنی پر
جو دست فکر میں تیرے نہو کمان سخن
لکھا جو دائرہ وہ ہو گیا بہ شکل درم
قلم ہے تیری مگر دست زر فشان سخن

ز بسکہ منہ سے لگایا ہے تو نے ڈرتا ہوں
کہ کھل گئی ہے غضب ان دنوں زبان سخن
کلام حق کے مقابل کہیں نہ ہو جاوے
بڑھی ہے حد سے سوا اب شکوہ و شان سخن
سخن ورا تری طبع بلند کی دولت
ہنسے ہے عرش کی ہستی پہ آستان سخن
ہزار جزو میں اک حرف کی لکھے تشریح
ازل سے ذات تری ہے وہ رازدان سخن
عجب ہے مجھ کو نہ کیوں مہد میں ہوا گویا
سرشت میں ہے زباں تیری تو امان سخن
نکال تو نے لیے سب لآلی معنی
رہا ہے نام کو اک بحر بیکران سخن
جلو میں اس کے چلے نفس ناطقہ دایم
زبان لال کو سونپے جو تو عنان سخن
جو آنکھ ہو تو کرے سیر تیرے دیواں کی
جہاں میں جس نے نہ دیکھا ہو گلستان سخن
سنا ہے تیرے لیے جب کیا بروز ازل
دبیر چرخ نے آراستہ مکان سخن
طناب فکر تری جب تلک نہ ہاتھ آئی
نہ ایستادہ ہوا اس سے سائبان سخن
نمک کلام کا تیرے نہ ہو تو کچھ بھی نہیں
بھرا ہو لاکھ اگر نعمتوں سے خوان سخن
کتابۂ در جنت ہے تیری ہر تحریر
ترے ہی ہاتھ میں ہے ارتفاع شان سخن

نہ چشم شاہد معنی ہو سرمہ گیں کیوں کر
ترے سبب سے ہے آرایش جہان سخن
فسوں ہے یہ تری مشاطہ' طبیعت کا
دوات و خامہ ہوے میل و سرمہ دان سخن
سخن ورا ترے رد و قبول سے ہے مراد
سوائے اس کے لیھیں نفع اور زیان سخن
دعا دوام سخن کی نہ کس طرح مانگوں
ادا شناس کہیں تجھ کو جب کہ جان سخن
وہ اس میں مغز جو تھا تو نے سب نکال لیا
یہ جھاڑتے ہیں عبث لوگ استخوان سخن
فلک پہ بھی اسے بٹھلا کے ہووے شرمندہ
ترا جو ذہن رسا ہووے میہمان سخن
جو اختیار کرے تو سکوت احیاناً
جہاں میں رھوے نہ پھر نام کو نشان سخن
ورق ورق ترے دیواں کا رشک گلشن ہے
ہوا ہے خامہ ترا جب سے باغبان سخن
بناں تری دم تحریر مل کے غنچہ بنیں
قلم ہے شاخ تر گلبن جنان سخن
ترا وہ غور ہے تحت الثریٰ کی لائے خبر
چھپا کے گوھر معنی رکھے جو کان سخن
ہمیں نہ اس کا ذرا مدعا کھلا عارف
دراز کی ہے یہ کیوں تو نے داستان سخن
وہ کون شخص ہے ہم بھی تو اس کا نام سنیں
کہ جس کے تحت و تصرف میں ہے جہان سخن

مگر کہیں اسد اللہ خاں غالب ہے
سوائے اس کے نہیں کوئی مہربان سخن
کسی کا اب کوئی مضمون چرا نہیں سکتا
ہوا وہ جب سے جہاں میں نگاہبان سخن
کسی کی بات کوئی کاٹ دیوے کیا ہے مجال
ہوا ہو روز ازل سے وہ جب ضمان سخن
متاع روے دکاں ہے کلام جوہر کل
وہ اس کے پاس ہے سرمایہ دکان سخن
وہ اس کی پستی افکار ہے غلط فہمو
جو اپنے زعم میں ٹھہراؤ لا مکان سخن
نہیں ہے شک کہ ہے اس کی زبان پر عاشق
ہزار بار کیا ہم نے امتحان سخن
نہیں ہے اس میں مگر شیوہ ستمگاری
علو شان سے ہے گو کہ آسمان سخن
دبیر چرخ نے کی اس کی جب ثنا ترقیم
قلم کو اس کے لکھا سرو بوستان سخن

ق :

ہوا ہے بند عدو جانتے ہو کس باعث
کہ بات اس نے جو کی اس کے درمیان سخن
موثر اس کی جو شیرینی کلام ہوئی
لبوں کے ساتھ ہوا بند خود دہان سخن
ہمیشہ آب سے تر رہوے تیری تیغ زباں
رہے جہان میں جس روز تک بیان سخن
شرف ہے کان بلاغت کو تیرے گوہر سے
ترے ہی واسطے مخصوص ہے مکان سخن

بجز فضاے معانی کہاں ہو استادہ
بنا ہے تیرے لیے یہ جو سائبان سخن
جلیں حسود ترے ، گرمیٔ مضامیں سے
زبان خلق پہ جب تک ہے داستان سخن
(ص ۱۰۶ تا ۱۰۹)

[۳]

اس سے پہلے آپ احسان کا ایک قطعہ ملاحظہ فرما چکے ہیں جس کا اتباع غالب نے کیا تھا ۔ اب ایک مثنوی ملاحظہ ہو جس میں غالب کا اتباع کیا گیا ہے ۔ رسالۂ دہلی سوسائٹی کے شمارۂ دوم ۱۸۶۶ء میں علاءالدین احمد خاں علائی کا ایک مضمون " تاریخ اردو زبان " شایع ہوا ہے ۔ اس میں ایک جگہ وہ تحریر فرماتے ہیں :

" ... افضل المتاخرین و اکمل المتقدمین اوستاذی و عمی میرزا اسداللہ خاں غالب اور نواب ضیاالدین احمد خاں نیر رخشاں اورعزیزی و اخی ثاقب مخمور و سالک و رضوان سلمہم اللہ تعالی ، صہبائی و آزردہ و مومن و شیفتہ و سوز و عارف و ذوق و اشکی و حسرت و رشکی و محو و حیا و کوکب وغیرہم یہ بڑے نامی سخن سنجان زبان اردو اور شیریں کلامان ریختہ ہیں - ... اگرچہ اہل لکھنؤ نے اپنی زبان کی آراستگی پر کوشش اچھی کی اور بہت پاکیزہ شیوہ و رنگ پر لثر ہاے اردو لطیف لکھتے ہیں مگر اس شہر میں اب بھی اچھے لوگ باقی اور اُن کی عبارات اُردو پاکیزہ و دلچسپ ہیں ۔ بااین ہمہ یہ ایک شیوۂ خاص مذاق انگیز جو حضرت اوستاذی و عمی مولانا غالب نے نکالا ہے ، یہ کسی کو نصیب نہیں ۔ حق یوں کہ طرح بناے ریختہ حضرت ہی نے ڈالی اور خود ہی موجد اور خود ہی مکمل اس کے ہیں ....."

اس مضمون میں جس کی تاریخ تحریر پنجم مئی روز دو شنبہ ۱۸۶۶ء ہے غالب کی مثنوی الیہ کو نمونہ بنا کر علائی نے زبان اردو کی توصیف میں ایک مثنوی لکھی ہے اور خوب لکھی ہے ۔ مکمل مثنوی نقل کی جاتی ہے ۔

مثنوی در توصیف زبان اردو

ہاں دل نغمہ سنج زمزمہ ساز — کیوں نہ کھولے در خزینۂ راز
بارے اردو کا کچھ بیاں ہوجائے — خامہ طوطی خوش زباں ہوجائے

ہے در درجک بیان اردو
ہے زباں ایک اور چار مزے
یوں تو ہر قوم کی زباں ہے خوب
پر یہ ترکیب دلپسند کہاں
دلربا اُس کے بذلہ‌ہاے عجیب
معنی و لفظ اُس کے جاں پرور
میں کہوں کیا کہ یہ زباں کیا ہے
آسمانی زباں سے ملتی ہے
لیک سانے نہ دیدہ ور اس کو
ملکوتی کی یہ زباں کب ہے
خاصہ یہ اردوے جہاں آباد
آسماں پر اگر فرشتہ جائے
لاکھ عالی ہو ہم سے شان ملک
ہم بنے خاص اس زباں کے لیے
یا خدا تا رہے زمین و زماں
اہل دھلی کی یہ زبان رہے
لطف حکام عہد سے یہ زبان

زیور شاھد زبان اردو
اُس کی ہر بات میں ہزار مزے
اُس کا اُس رنگ میں بیان ہے خوب
لفظ و معنیٔ ارجمند کہاں
جانفزا اُس کے نکتہ‌ہاے غریب
حسن ترکیب خود جہاں پرور
لطف کیا، وسعت بیاں کیا ہے
رتبے میں آسماں سے ملتی ہے
آسمانی کہوں اگر اس کو
اس کا یہ شیوۂ بیاں کب ہے
مستمع کی ہو جس سے جان آباد
یہ زباں میں مزے کہاں سے لائے
ایسی ستھری کہاں زبان ملک
نہ بنی یہ زباں جہاں کے لیے
تا رہے ھند کا زمیں پہ نشاں
حسن تقریر اور بیان رہے
رونق تازہ پاوے اے منان
(ص ۶۸)

[۴]

گارساں دتاسی کی 'تاریخ ادبیات ھندی و ھندوستانی' تاریخ کے ساتھ ساتھ اردو شعرا کا تذکرہ بھی ہے ۔ اردو میں اس کے حوالے جہاں تہاں مل جاتے ہیں مگر ابھی تک غالب کے بارے میں مکمل اندراجات سامنے نہیں آئے ۔ میری درخواست پر جناب ڈاکٹر سید حمیداللہ صاحب (پیرس) نے درج ذیل ترجمۂ غالب عنایت فرمایا ہے ۔ اس میں کئی جگہ حواشی کی ضرورت محسوس ہوئی مگر فی‌الحال طوالت کے خوف سے اصل کے ترجمے ہی پر اکتفا کیا گیا ہے ۔ 'غالبیہ' میں ان پر حواشی بھی ہوں گے جن میں دتاسی کی اغلاط کی نشان دھی کی جائے گی ۔

" (ص ۲۷۵) غالب نمبر ۲ - نجم الدولہ دبیرالملک اسداللہ خاں بہادر دھلوی ، المعروف بہ مرزا نوشہ ، فرزند عبداللہ بیگ خاں سمرقندی ، ایک مشہور ترک خاندان سے تعلق تھا جو گستاسپ کی اولاد سے سمجھا جاتا ہے - ولادت آگرے میں ۱۲۱۲ھ /۸-۱۷۹۷ء میں ، رھائش دھلی میں - اس زمانے میں جب شیفتہ اپنا تذکرہ لکھ رھا تھا ، آخری مغل بادشاہ کا شاعر دربار [تھا]- شیفتہ عام طور پر اسلوب میں سادگی پسند تھا (۲۷۶) لیکن اس [غالب] کے متعلق بڑے مبالغہ آمیز القاب استعمال کرتا ہے اور اسے شیراز و اصفہان کے بہترین شاعروں کا مثیل سمجھتا ہے - کریم بھی اتنی ھی مبالغہ آرائی کرتا اور کہتا ہے کہ وہ اسے عرب متنبی و کعب ، اور ایران کے انوری و خاقانی پر ترجیح دیتا ہے -

"غالب نے مرزا عبدالقادر بیدل سے درس لیا، چنانچہ غالب شروع میں اس کے اسلوب کی نقل کرتا رھا ، پھر اپنے خصوصی اسلوب کو اختیار کیا - اس کا ایک هندوستانی دیوان ہے جس میں اس نے ایک انتخاب دھلی میں ۱۸۶۳ء میں شایع کیا - آٹھ صفحی تقطیع ، ۱۰۶ صفحے ، ۱۷۹۰ بیتیں ، عنوان کتاب : دیوان مہر نوشہ - اخبار عالم ، میر ٹھ مورخہ ۲۵ جولائی ۱۸۶۲ء کے مطابق اس کا ایک اڈیشن آگرے میں بھی چھپا - لکھنؤ میں ۱۸۶۳ء میں تحت عنوان دیوان غالب اس میں اکیس سطری ۱۰۳ صفحے ھیں ، کانپوری اڈیشن ۱۸۶۳ء آٹھ صفحی تقطیع ۱۰۳ صفحے - اس نے خاص کر فارسی میں نظمیں لکھی ھیں - اس کے فارسی دیوان میں کوئی دس هزار اشعار ھیں - اسے منشی نورالدین نے ۱۸۴۳ء میں چھاپا - نولکشور لکھنؤ نے کلیات کو چھاپا ہے جس میں فارسی بیتیں ھیں : مثنوی ، غزل ، بے نظیر ، نیز عرفی کے قصائد -

"کریم الدین نے اردو اشعار کا انتخاب دس صفحوں میں دیا ہے - اس کا تخلص اسد رھا ہے ، سرور اور کریم الدین کے تذکروں میں اس کا اسی نام کے تحت ذکر ہے - اس میں هندوستانی رواج کے تحت اس کا فارسی تخلص الگ رھا ہے اردو تخلص الگ - چونکہ اس نے آغاز فارسی سے کیا اس لیے اولاً اسد تخلص رھا ، پھر غالب - سرور نے اس پر اعتراض کیا ہے کہ وہ ریختہ نظموں میں (ص ۲۷۷) فارسی محاوروں کو اردو لباس پہناتا ہے - نتیجہ یہ ہے کہ اس کے اردو اشعار اردو سے زیادہ فارسیت لیے ہوئے ھیں -

" میری ہی طرح اشپرنگر نے بھی دو اسداللہ خاں غالب کا ذکر کیا ہے۔ ایک زیر بحث مرزا نوشہ ، جس کا ذکر وہ شیفتہ کے بعد کرتا ہے ، دوسرے نواب اسداللہ خاں غالب دھلوی المخاطب سیدالملک قیوم جنگ (۱) ۔ اس آخرالذکر کا ہم اوپر ذکر چکے ہیں ۔

" اسداللہ غالب کی وفات ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ء میں ۷۲ سال کی عمر میں ہوئی (۲) ۔ اس کے بہت سے شاگرد ہوے ہیں جو اس کے بعد عرصے تک زندہ رہے۔ مشہور ترین شاگردوں میں سے ایک عمد مردان علی رعنا ہے ۔

"غالب کی کوئی غزل مل جانا ہندوستانی اخباروں کے لیے خوان یغما ہوا کرتا تھا ۔ مدراس کے اخبار صبح صادق مورخہ ۱۲ اپریل ۱۸۶۵ء میں مجھے ایسی ایک غزل ملی ہے جس کا قافیہ پالو ہے ۔

" آنجہانی میجر فلر نے مجھے غالب کی ایک تالیف درفش کاویانی دکھائی تھی ۔ اس میں ادبی بحثیں ، برہان قاطع میں سے مشکل الفاظ پر بحث ہے ۔ برہان قاطع وہی کتاب ہے (۴۷۵) جو قاطع برہان سے بھی موسوم ہے ، اس میں اس کتاب کے نام کی طرف تلمیح ہے جس کی تنقید کی گئی ہے ۔ وہ لکھنؤ میں ۱۲۷۸ھ / ۱۸۶۱ ء میں چھپی ہے ۔ تقطیع ۱۸ صفحے ۔

"اودھ اخبار مورخہ ۱۶ مارچ ۱۸۶۹ء میں اس کی وفات پر جو نوٹ چھپا ہے اس کے اقتباسات ذیل میں درج ہیں :

" دھلی کی رونق کے زمانے میں جو مشہور اھل قلم گزرے ہیں وہ سب وفات پاچکے ہیں ۔ ایک بچ رھا تھا وہ بھی چل بسا ، اب ان میں سے ایک بھی باقی نہیں رھا ۔ میرا اشارہ شیر لیشکر فصاحت ، بلبل زبان شیرین فارسی

۱- تذکروں میں التباس ہے ، مکرم الدولہ نامی ایک اور غالب کا ہم آگے ذکر کریں گے ۔ ایک تذکرہ نگار نے اسے بھی طالب جنگ کا نام دیا ہے ۔

۲- اس کی تاریخ وفات سرکاری اخبار ، لاھور ، مورخہ ۱۰ مارچ ۱۸۶۹ء میں منشی وزیر سنگھ پروفیسر دھلی کالج نے دی ہے ۔ ایک اور اس کے پوتے خداداد بیگ شوق نے اودھ اخبار مورخہ ۲۳ فروری میں ۔ ایک تیسری منشی اوصاف علی نے جو غالب کا شاگرد تھا ، اسی اخبار میں ۴ مئی کو دی ہے ۔

اسد اللہ خاں غالب کی طرف ہے جو مرزا نوشہ کے نام سے مشہور تھے ، وہ اِس جہان فانی سے عالمِ باقی کی طرف روانہ ہوگئے ۔ مگر ان کا نام زمین پر برقرار رہے گا ۔

" ہندستان میں کوئی لکھا پڑھا شخص ایسا نہیں جو اس کی قلمی پیداوار سے واقف نہ ہو اور اسے با کمال نہ مانتا ہو ۔ ایسے شخص کے حالات فائدے سے خالی نہیں ۔ ہم غالب کی خود نوشت سوانح عمری کا خلاصہ درج کریں گے جو اس کی ایک فارسی کتاب میں ملتی ہے :

" میرا شجرۂ نسب ترکستان کے بادشاہ افراسیاب سے جا ملتا ہے ، افراسیاب کا چراغ حکومت کیانیوں نے گل کیا اور اس کے اقربا جنگلوں پہاڑوں میں بھاگ گئے لیکن ابھی تلوار کا بل دور نہیں ہوتا ۔ چنانچہ عسکری صلاحیتوں کے باعث یہ لوگ گزر اوقات حاصل کرتے رہے ۔ کئی صدیوں بعد مکرر ان کی قسمت جاگی ، اور تلوار نے انھیں تاج دلایا ۔ کیونکہ انھیں لوگوں نے سلجوقی حکومت قائم کی ۔ مگر کچھ عرصہ بعد اس کو بھی زوال آیا ۔ اس پر ہمارے خاندان کے لوگ سمرقند جابسے (۹ءء) جہاں اور بھی شرفا تھے ۔ پھر کوئی سوا سو سال پہلے ہمارا جد امجد ہندوستان آیا ۔ شرافت خاندان اور صلاحیت شخصی دونوں کے باعث اسے پرگنۂ پھپھوند کی حکومت ملی ۔ میرا باپ میدان جنگ میں مارا گیا جب کہ میں کم عمر تھا ۔

"غالب کی ولادت ۱۲۱۲ھ/۹۷-۱۷۹۸ء میں ہوئی ۔ ابتدائی تعلیم چچا سے ملی جو sougson کے پرگنے کا گورنر تھا ۔ مگر وہ بھی جلد چل بسا اور اس کی جاگیر سرکار نے واپس لے لی ۔ غالب کے اجداد نے کئی لاکھ کی جائداد آگرے میں چھوڑی تھی مگر انقلاب زمانہ سے غالب تہی دست ہوگیا ۔ آخر بڑی مشکلوں کے بعد سرکار سے ساٹھ روپے (۱۵۰ فرانک) کا وظیفہ ماہوار بطور اسیر مقرر ہوا کیونکہ یہ شاہی زمانہ تھا ۔ وہ بچپن ہی سے بہت ذہین تھے لیکن تعلیم جیسے چاہیے نہیں ہوئی تھی ۔ وہ کچھ لکھتا تو تفریح طبع کے لیے ہوتا ، فرض منصبی کے طور پر نہیں ، میلان شاعری کی طرف تھا اور بڑی صلاحیت تھی ، اس لیے فارسی کی طرف مڑا اور واقعی اس نے کمال دکھایا ۔ خیالات واقعی بلند اور لطیف تھے ۔

"اردو ہمارے ملک کی زبان ہے ۔ یہ اس لیے بھی صحیح ہے کہ فارسی کا

رواج بند کر دیا گیا ہے ۔ مگر غالب نے پھر بھی فارسی کو پسند کیا ۔ اس کے باوجود اس کی اعلیٰ نسبی اور قابلیت ذاتی کے باعث حکومت نے اسے مرتے دم تک ایک وظیفہ مقرر کردیا تھا اور وہ اس کا اعزاز و اکرام کرتی رہی ۔ بہت سے راجہ اور نواب بھی اس کی عزت کرتے رہے ۔

''اس کی تالیفات بہ کثرت ہیں ۔ ان میں سے اہم سات ہیں: (۱) فارسی دیوان جس میں کوئی دس ہزار بیتیں ہیں ۔ (۲) مہر نیمروز ، نثر میں خانوادۂ تیمور کی تاریخ از ابتدا تا اختتام ، عصر ہمایوں ، آئین اکبری کی نہج پر ہے ، اگرچہ وہ مختصر ہے لیکن اس میں اپچ پائی جاتی ہے (۸۰ م) (۳) دستنبو ، ستاون ڈائری ، اس میں کوئی عربی لفظ نہیں برتا گیا ہے ، دساتیر کے اسلوب پر ۔ (۴) پنج آہنگ ، اس میں چند خط ، چند پیش لفظ ، یا کلمۂ الختام ہیں ، نثر میں ہے ۔ چند محاوروں اور اصطلاحوں کے معنی بھی بتائے ہیں ۔ فارسی کے کچھ قاعدے بھی لکھے ہیں ۔ یہ بہت مفید اور پڑھنے میں دلچسپ ہے ۔ (۵) قاطع برہان ، جو برہان کی تردید میں ہے ۔ یہ برہان قاطع کے نام کو الٹ کر لکھا ہے ۔ نظرثانی کے بعد غالب نے اسے درفش کاویانی سے موسوم کیا ۔ اس میں برہان قاطع کی غلطیاں بتائی گئی ہیں ۔ مگر بعض لوگ تعصب سے اس کے خلاف رہے (۶) ، دیوان ریختہ ، مختصر ہے مگر عربی مثل ہے ماقلّ و دلّ ہی قابل ترجیح چیز ہے ۔ (۷) اکمل المطابع نے غالب کے سارے رقعے جمع کر کے اردوی معلیٰ کے نام سے چھاپے ہیں ۔ یہ کتاب بہت مفید ہوگی مگر ابھی تک شایع نہیں ہوئی ہے'' ۔

''ان کے علاوہ غالب نے کئی مختصر مثنویاں اور بہت سے رسالے لکھے ہیں جن کی تفصیل طویل ہوگی ۔ مرتے دم تک اس کی زبان سے کوئی ایسی بات نہ نکلی جس میں لطف نہ ہو ۔ اس کے جملے محاورے لوگ اس طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح کھانے میں نمک ۔

'' اس ولادت ۱۲۱۲ھ / ۸-۱۷۹۷ء اور وفات ۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۹ء کے باعث اس نے ۷۳ سال عمر پائی ۔ آخری سانس تک سارے حواس ٹھیک تھے صرف (۸۱ م) سماعت گھٹ گئی تھی جس کے باعث لوگ لکھا کرتے تھے ۔

''اس نوٹ کے بعد اودھ اخبار میں کئی فارسی اردو تاریخیں جو اس کی وفات پر نکالی گئیں درج کی ہیں ۔ ایک میں انیس بیتیں ہیں جو مرزا قربان

علی بیگ خاں ۔الک نے لکھی ہے۔

" اس کے بعد کے دن اودہ اخبار مورخہ ۲۲ مارچ میں غالب پر ایک اور مضمون ہے جس کا ترجمہ درج ذیل ہے۔

غالب کی یادگار قائم کرنی چاہیے

اس سے زیادہ کوئی بات صحیح نہ ہوگی کہ رخصت ہونے والا ممتاز شخص ہندوستان کا خاتم الشعرا تھا ۔ حقیقی شاعری اس کے ساتھ گویا ختم ہو گئی ۔ اس کے کمال نے ہندوستان کو ریجھ لیا تھا ۔ ایسے با کمال شخص کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے کوئی یادگار قائم کرنی چاہیے ۔ سب سے زیادہ یہ فریضہ اس کے شاگردوں کا ہے ۔ اس لیے میں عرض کرتا ہوں کہ وہ اس بارے میں جلد کوئی تجویز پیش کر کے استاد نوازی کا ثبوت دیں۔ میری نا چیز رائے میں دہلی کے مشاہیر کی ایک خصوصی کمیٹی بنانی چاہیے جو متفقہ طور سے کوئی قطعی تجویز منظور کرے ۔ پھر اس پر جو صرفہ آئے گا اس کی اطلاع دی جائے اور چندہ کر کے اسے پورا کیا جائے ، اپنی حد تک میں ایک علمی یادگار کی تائید میں ہوں یعنی ایک کتاب شایع کی جائے جس میں اردو اور فارسی میں اولاً غالب کی سوانح عمری ہو جو صحیح اور دلچسپ حالات پر مشتمل ہو ۔ پھر اس کے سارے شاگردوں کے مرثیے ہوں گے، نظم میں بھی نثر میں بھی (ریختہ و مرثیہ جو اس کی وفات پر اس کے شاگرد لکھیں) پھر ہر شاگرد کی مختصر سوانح عمری بھی ہوگی ۔ کتاب کے ۲ دو حصے ہوں، ایک اردو میں ایک فارسی میں ۔ مگر ہر چیز صرف غالب کے شاگردوں کے قلم سے ہونی چاہیے ۔ (۳۸۲) اگر محبان غالب بھی کچھ لکھنا چاہیں تو اسے بطور ضمیمہ شامل کیا جاسکتا ہے ۔ اس میں غالب کی ایک تصویر بھی ہو ۔ غالب کے شاگردوں کی مکمل فہرست بھی ہو ۔ ہر شاگرد اور ہر مضمون نگار کو ایک ایک نسخہ بھیجا جائے اور باقی فروخت کیے جائیں ۔

اگر میری تجویز پسند ہو تو غالب کے شاگرد اپنے استاد کی پبلک طور پر قدردانی کا ثبوت دیں گے اور غالب کے دیوان ہی کی طرح یہ یادگار رسالہ بھی یادگار رہے گا ۔

اگر اس کی جگہ مجوزہ کمیٹی کوئی اور امر ہندوستان کے ایک مفقود شدہ شاگرد کی یادگار سے پسند کرے تو وہی مناسب ہوگا ۔

دستخط محمد مردان علی رعنا ، شاگرد غالب

[۵]

"سوانح اسلاف ، مصنفہ محمد عزیز اللہ شاہ عزیز معروف بہ منشی ولایت علی خاں ولایت ، سنہ ۱۳۲۱ھ میں لکھی گئی اور بعض مضامین کے اضافے کے ساتھ سنہ ۱۳۲۹ھ میں ادبی پریس لکھنؤ میں چھپی ۔ 'خواب و خیال دنیا' اس کا تاریخی نام ہے ۔ مصنف کتاب کے بزرگ کئی پشتوں سے فن انشا میں نام آور ہوتے چلے آئے تھے ۔ منشی فیض محمد فائز آصف الدولہ کے وزیر حیدر بیگ خاں کے پیش دست تھے ۔ ان کے بیٹے منشی رونق علی خاں روشن سعادت ، علی خاں کے عہد میں ملازم ہوئے اور غازی الدین حیدر کے عہد میں میر منشی ہو گئے اور امرا میں شمار ہونے لگے ۔ ان کے بیٹے منشی ثابت علی خاں، نصیرالدین حیدر کے عہد میں امیرالانشا ہوئے ۔ ان کے بیٹے منشی یحییٰ علی خاں ، محمد علی شاہ کے عہد میں اخبار گشتی کے داروغہ مقرر ہوئے ۔ امیرانہ شان سے رہتے تھے ۔ امجد علی شاہ کے عہد میں بھی ان کا یہی عہدہ رہا ۔ واجد علی شاہ نے ان کی ذاتی تنخواہ مقرر کی ۔ انتزاع سلطنت اودھ کے بعد وہ صفی پور میں رہنے لگے ۔ ان کے بیٹے منشی ولایت علی خاں ولایت شاہ خادم صفی محمدی صفی پوری کے مرید اور سجادہ نشین ہو گئے ۔ سنہ ۱۲۸۶ھ میں ان کے مرشد نے ان کو فقیر کر کے عزیز اللہ شاہ نام رکھا ، اس وقت سے انہوں نے اپنا تخلص عزیز کردیا ، مگر کبھی کبھی ولایت بھی تخلص کرتے تھے ۔ نظم و نثر کی چھوٹی بڑی ۳۷ کتابیں ان کی تصنیف سے ہیں جو تقریباً سب شایع ہو چکی ہیں ۔

اس کتاب سے اقتباسات اور مصنف کے بارے میں معلومات مخدوم محترم جناب سید مسعود حسن رضوی لکھنؤ کا عطیہ ہیں :

غالب دھلوی سے اصلاح لینے کا حال

چند روز کے بعد معاش کی سرگردانی میں سندیلے پہنچا ۔ جیسے اوپر گزر چکا ، چودھری حشمت علی مرحوم کے یہاں مولوی لیاقت حسین ، چودھری محمد عظیم ، چودھری نصرت علی ، چودھری رضا علی وغیرہم کو پڑھاتے تھے ۔ نثر و نظم کے سبب سے مجھ پر مہربان ہوئے اور اصلاح دی کہ دھلی میں اسداللہ خاں غالب فارسی کے استاد ہیں ۔ ان سے رسم کتابت جاری کرنا چاہیے کہ اصلاح کلام قبول کریں ۔ مجھ کو تنگی معاش سے کچھ یاد نہ تھا ۔ ان کے کہنے سے پرانا حال یاد آیا ۔ وہ یہ ہے کہ واجد علی شاہ کے عہد میں جب میں نو دس برس کا تھا سید احمد حسین میکش تخلص جوان خوبصورت غالب کے شاگرد لکھنؤ میں

آئے تھے اور جناب والد ماجد مغفور اور مرحوم منشی احمد علی سے اور ان سے نہایت رابطہ تھا اور اکثر یہیں بیٹھے رہتے تھے اور غالب نے یہ قطعہ اپنے دیوان میں لکھا ہے ۔ قطعہ :

تا میکش و جوہر دو سخنور داریم شان عجب و شوکت دیگر داریم
در میکدہ پیریم کہ میکش ازماست در معرکہ تیغیم کہ جوہر داریم

اور عم مرحوم منشی احمد علی نے ان کی چار غزلیں ایک بیاض پر لکھ لی تھیں ۔ ان میں سے ایک مطلع یہ ہے :

جاں بسکہ بجاں ز یارب آید ناچار بپرسش لب آید

جب یہ سب باتیں یاد آئیں ، ان کے پتے سے غالب کو خط لکھا اور انھوں نے قبول کیا اور لکھا کہ میکش کو گوروں نے مار ڈالا اور تاسف ظاہر کیا ، پھر تین سال یا کچھ زیادہ میں اپنا کلام بھیجتا رہا ۔ اس میں کی چند غزلیں دیوان ولایت میں ہیں ، الا میں نے اب نظر ثانی سے سب کو اپنی مرضی کے موافق کر لیا ہے اور اصلاح والے اشعار بدستور ہیں ۔ اور پنج رقعہ بھی بھیجا تھا اس میں کہیں ایک حرف نہیں بنایا اور مکرر لکھا کہ اس میں کہیں بنانے کی گنجایش نہیں ۔ اور انھیں دنوں میں یہ خبط ہوا کہ 'فسانہ عجائب' کو تمام و کمال فارسی میں نظم کیا اور اس کو بھی بھیجا ۔ غالب نے عذر لکھا کہ '' یہ کتاب بڑی ہے اور عمر ۶۲ برس کی ہے آنکھیں کام نہیں دیتیں اور دل و دماغ دونوں ضعیف ہیں ۔ میں نے لکھا کہ اگر آپ نہ بنائیں گے تو میں چاک کر ڈالوں گا ۔ پھر یہی کیا اور ان کو لکھا کہ یہ بھی چاک کر ڈالیے ۔ مگر انھوں نے چاک نہیں کیا اپنے ایک شاگرد کو دے دیا ۔ پھر واللہ اعلم کیا انجام ہوا ۔ اور جب انھوں نے عذر لکھا میں نے زیادہ تکلیف دینا مناسب نہ جانا اور غور و فکر سے کہنے لگا اور سنہ بارہ سو اسی کے بعد آپ ہی اپنے کلام کا معترض بن گیا ۔ پہلا دیوان فارسی بالکل چاک کر ڈالا ۔ اس میں کی ایک غزل دیوان ولایت میں ہے وہ بھی پوری نہیں ۔ (ص ۱۱۶ - ۱۱۸)

استاذی غالب دہلوی کا خط

خانصاحب عنایت مظہر سلامت ۔ آپ کا مہربانی نامہ آیا ۔ اور پنج رقعہ نظر فروز ہوئے ۔ خوشامد فقیر کا شیوہ نہیں ۔ نگارش تمہاری پسند

رقعہ' سابق کی تحریر سے لفظاً و معناً بڑھ کر ہے۔ اس میں یہ معانی نازک اور الفاظ آبدار کہاں۔ مگر ایک امر سے میں تمہیں آگاہ کرتا ہوں کہ یہ نثر ظہوری کی نہیں ہے۔ ارادت خاں متخلص بہ واضح عالمگیری سرداروں میں ایک شخص تھا ، مینا بازار اور پنج رقعہ اس کی فکر کا نتیجہ ہے۔ نوالی کثرت (۱) کی طرز ایجاد کی ہوئی اس کی ہے۔ موجد سے مقلد بہتر نکلا یعنی تم نے خوب لکھا - ع

نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اول

جہاں آپ نے لفیر کا مطاع لکھا ہے وہاں آپ بہ عرف میرے معروف (۲) ہوئے ہیں - متوقع ہوں کہ یا میرا شعر نکال ڈالو یا عرف کی جگہ تخلص لکھ دو ۔　　　　نجات کا طالب غالب

(ص ۱۲۲ - ۱۲۳)

[۶]

تجلیات ' مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی کی تالیف ہے اس کا تاریخی نام تاریخ عباس (۱۳۳۴ ھ) ، ضخامت ۸۴۴ صفحات حصہ' اول اور ۲۲۴ صفحات حصہ' دوم ہے۔ تاریخ طباعت معلوم نہیں ہو سکی - اس کتاب میں غالب کے معاصر اور مکتوب الیہ مفتی محمد عباس کے احوال و آثار سے بحث کی گئی ہے اس کتاب کو چھپے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا مگر یہ نادرات میں آ گئی ہے اور بہت کم لائبریریوں میں ملتی ہے۔ اس کا ایک نسخہ مخدومی مسعود صاحب مدظلہ کے کتاب خانے میں موجود ہے۔ موصوف نے از راہ شفقت مجھے اس سے اقتباسات اور مفتی عباس کے بارے میں معلومات عنایت فرمائیں -

شمس العلما مفتی سید محمد عباس شوستری کا آبائی وطن ایران کا شہر شوستر تھا - اُن کے دادا عہد نواب آصف الدولہ میں شوستر سے لکھنؤ آئے اور یہیں سکونت اختیار کرلی - مفتی صاحب لکھنؤ میں سلخ ربیع الاول سنہ ۱۲۲۴ ھ کو پیدا ہوئے - خورشید کمال و ادب ، تاریخ ولادت ہے۔ لکھنؤ کے قابل ترین شیعہ اور سنی عالموں سے تمام رائج الوقت علوم کی تعلیم حاصل کی - حیرت خیز رسائی ذہن ، قوت حافظہ اور کثرت مطالعہ کی بدولت چودہ

۱- نقل مطابق اصل -

۲- نقل مطابق اصل -

سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہو گئے - مطالعہ عمر بھر جاری رہا - وہ عربی و اسلامی علوم کے جید عالم اور عدیم المثال ادیب و شاعر تھے - ان کے فضل و کمال کا شہرہ ہندوستان سے نکل کر ایران و عراق تک پہنچ گیا تھا۔ ان کا ذہن جتنا تیز تھا قلم اتنا ہی رواں تھا - عربی ہو یا فارسی ، نثر ہو یا نظم ، کتنے ہی دقیق علمی مسائل ہوں قلم برداشتہ لکھتے چلے جاتے تھے اور اس میں ادبیت کی وہ شان ہوتی تھی جو کسی اور کے یہاں غور و فکر کے بعد بھی بہ مشکل پیدا ہو سکتی ہے - ان کی بدیہہ گوئی کا یہ عالم تھا کہ ایک بزرگ نے مفتی صاحب سے کہا کہ آپ جو ہر کس و نا کس کی ولادت و وفات اور معمولی واقعات کی تاریخیں کہا کرتے ہیں یہ بات آپ کے شایان شان نہیں ہے اور آپ کے وقت کا بے کار مصرف ہے - جواب میں فرمایا کہ لوگ مجھ سے اصرار کرتے ہیں ، جتنی دیر ان کے اصرار اور میرے انکار میں گزرے اتنے عرصے میں اگر میں تاریخ نظم کردوں تو میرا کیا نقصان ہے - عربی و فارسی نثر و نظم میں ان کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد تین سو کے قریب ہے - مصنف تجلیات نے مختلف علوم میں ان کی ایک سو باسٹھ کتابوں کے نام لکھے ہیں - مفتی صاحب نے اسی برس کی عمر میں ۲۵- رجب سنہ ۱۳۰۶ھ کو انتقال کیا -

غالب اور مفتی صاحب

۱۲۷۹ھ میں مرزا اسد اللہ غالب اور جناب مفتی صاحب مرحوم سے خط و کتابت شروع ہوئی ، چنانچہ ان کی کشکول میں سے ان مکاتیب کو پایا جن میں مرزا غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے خط چسپاں تھے - اس مقام پر میں ان خطوط کو نقل کرتا ہوں اور اس کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ غالب مرحوم نے اپنی کتاب قاطع برہان مفتی صاحب قبلہ کے پاس روانہ کی جس کے لفافے کی عبارت یہ تھی -

" در کان پور بمکان نواب باقر علی خاں صاحب موصول و بخدمت خدام مخدومی جناب مفتی میر عباس صاحب زاد مجدہ' مقبول و دوبارہ' بخشیدن اطلاع رسیدن ارمغان عنایت مبذول باد - (۱)

۱- مرزا غالب کی کتاب جب جناب مفتی صاحب قبلہ کی خدمت

[جاری]

مرسلہ چہارم اگست ۱۸۶۲ء ، اسٹامپ پیڈ غالب اسد اللہ "

کتاب ملاحظہ فرمانے کے بعد مفتی صاحب نے جو خط مرزا غالب کے نام لکھا وہ یہ ہے :

یا اسد اللہ الغالب و مظہر العجائب ـ پس از اقدام برائے اتحاف تحفہ سلام کہ نثار اقدام خدام توالد چہ سلامیکہ چوں در نجف در صدف شرف پرورده و در تلالو انوار از تکمہ زر تار آفتاب نصف النہار گوے سبقت بردہ ملتمس آنکہ تحریر شکریہ ہدیہ بہیہ مثل مدح و ثنائے آں عطیہ از حیز بیان و بنان این ہیچ دران بیرون است سبحان اللہ فکریم کراستایم و بکے گراہم بستائش قاطع برہان کہ در انقلاب زمان نام و نشان برہان قاطع را برہم زده و زیر و زبر کرده ـ باسپاس گزاری آں خسرو خاور شیریں بیانی و ناظم قلم رو سخن دانی کہ امروز در شعر و شاعری نظیری نہ دارد و کسے در برابرش ظہوری نیارد ، ہر گاہ در انجمن اہل سخن ذکرش برآید فرہاد فردوسی فراموش است و اگر شہرستان نظم و نثر کوس لمن الملک زند زمانہ سراپا گوش ـ

[جاری]

...یں وصول ہوئی ، نواب نورالدولہ لیث الملک محمد احسن خاں بہادر محکم جنگ ...عروف نواب نادر مرزا صاحب نے اس وصول کی تاریخ نظم کی تھی اور وہ یہ ہے :

نظم

چوں غالب شاعر مکرم ‌‌ ‌ ‌ استاد سخن وران عالم
آں غیرت صائب و نظیری ‌ ‌ رشک عرفی و ظہوری
سحبان زمان در فصاحت ‌ ‌ حسان عصر در بلاغت
در حضرت عالم محقق ‌ ‌ آں فاضل کامل مدقق
کز جملہ بعلم بیش باشد ‌ ‌ علامۂ عصر خویش باشد
سید عباس اسم پاکش ‌ ‌ و ز نور سرشتہ جسم پاکش
تصنیف لطیف ارمغاں کرد ‌ ‌ تحقیق خودش درو عیاں کرد
آمد بمیاں چو ذکر تاریخ ‌ ‌ رفتیم صفا بفکر تاریخ
از لجۂ فکر گوہرے ناب ‌ ‌ شد تخرجہ از معان نایاب

در فن معانی ید بیضا دارد در سحر بیانی لب عیسیٰ دارد
گر شیوہ منشیان دیگر جادوست او از قلمش عصائے موسیٰ دارد

نواب مستطاب معین الدولہ انتظام الملک سید باقر علی خاں بہادر ظفر جنگ لکنہ رسے است یکتا و مسیحا نفسے است بے ہمتا بریں شعر :

از من بمن سلام و ہم از من بمن پیام
رنج دلی مباد پیام و سلام ما

وجد کردلد و مکرر خوالدلد و فقیر از تاریخ ختم کہ مہر غالب باشد محو شدم کہ چہ قدر بے تکلف و پر تکلف است و تاریخ وصول ایں ہدیہ از ہمیں سادہ بایں صورت برآوردم ۔

غالب آں مہر سپہر نظم و نثر ہم صفیر صائبا و طائبا
تحفہ با مہر از مہرش رسید شد رقم تاریخ مہر غالبا

حررہ اضعف الناس السید محمد عباس فی تکثر الاشغال و توزع البال علی سبیل الاستعجال ۔ والحمد اللہ المستعان والصلوۃ علی محمد و آلہ خیر آل ۔

اس خط کے جواب اور شکریے میں مرزا غالب نے یہ خط روانہ کیا :

قبلہ حضرت کا نوازشنامہ آیا ، میں نے اس کو حرز بازو بنایا ۔ آپ کی تحسین میرے واسطے سرمایۂ عز و افتخار ہے لیکن فقیر امیدوار ہے کہ یہ دفتر بے معنی نہ سرسری بلکہ سرا سر دیکھنا چاہیے ۔ پیش نظر دھرا رہے ، وقت فرصت اکثر دیکھا جائے ۔ میں نے جو یہ نسخہ وہاں بھجوایا ہے گویا کسوٹی پر سونا چڑھایا ہے ۔ نہ ہٹ دھرم ہوں نہ مجھے اپنی بات کی پچ ہے ۔ دیباچہ و خاتمہ و متن میں جا بجا جو کچھ لکھ آیا ہوں سب سچ ہے حقیقت کی داد جدا چاہتا ہوں طرز عبارت کی داد جدا چاہتا ہوں ۔ نگارش لطافت سے خالی نہ ہو گی گزارش ظرافت سے خالی نہ ہو گی ۔ علم و ہنر سے عاری ہوں لیکن بچپن سے محو سخن گزاری ہوں مبدء فیاض کا مجھ پر احسان عظیم ہے ۔ ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے ۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں مطابق اہل پارس کی منطق کے بھی قرہ ایزدی لایا ہوں ۔ مناسبت خداداد تربیت استاد حسن و قبح ترکیب پہچاننے لگا فارسی کے غوامض جاننے لگا ۔ بعد اپنی تکمیل کے تلامذہ کی تہذیب کا خیال آیا ۔ قاطع برہان کا لکھنا کیا ہے گویا

پنسی کٹڑی میں اہال آیا لکھنا کیا تھا کہ سہام ملازمت کا ھدف ھوا - ہے ہے
یہ تنگ مایہ معارض اکابر سلف ھوا ، ایک صاحب فرماتے ھیں کہ قاطع برھان
کی ترکیب غلط ہے - عرض کرتا ھوں کہ حضرت برھان قاطع اور قاطع برھان
کی ایک نمط ہے - برھان قاطع نے کیا اٹھا نینو نین سکھ قطع کیا جو آپ نے
اس کو قاطع لقب دیا - برھان جب تک غیر کے برھان کو قطع نہ کرے گی
کیوں کر برھان قاطع نام ھو گا - برھان قاطع کی صحت میں جس قدر تقریر
کیجیے گا وہ قاطع برھان کی صحت کے ثبوت میں کام آئے گی - قطعۂ تاریخ
کا کیا کہنا ہے گویا کباب معشوق ، اور یہ قطعہ اس کا کہا ہے - جناب نواب
صاحب کا نیاز مند اور بندہ فرمان بردار ھوں - بعد عرض سلام کے پسند آنے
کا شکر گزار ھوں - آپ کے علم و فہم و ادراک کی جو تعریف کی جائے وہ
حق ہے - لیکن میرے شعر کی ستایش صرف خریداری دکان بے رونق ہے -

انصاف کا طالب ، غالب
شنبہ ۱۹ صفرالمظفر ۱۲۸۹ھ

جواب از مفتی صاحب قبلہ

جناب والا سلمہ اللہ تعالیٰ ، مکتوب مرغوب کو دیکھ کر مسرور ھوا ،
قلق خاطر دور ھوا ، لیکن کانپور میں بسبب ترددات سفر جواب کی نوبت نہ
آئی اور لکھنؤ میں ملاقات احباب سے فرصت نہ پائی - کیا عرض کروں میں
بہت ناتواں ھوں - مشت استخواں ھوں - رنجوں میں گرفتار ھوں - رحمت الٰہی
کا امیدوار ھوں - اگر کچھ بھی دل و دماغ میں قوت پاتا اور فی الجملہ درس و
تدریس اور تحریر جواب مسائل سے فرصت پاتا ، اس رسالے کو از اول تا آخر
دیکھ کر جو ذھن ناقص میں گزرتا مفصل عرض کرتا - ماشاءاللہ آپ کی نظم و
نثر سے دل مزے اٹھاتا ہے - جو صاحب ذوق ہے ، لذت پاتا ہے - اس نگارش نے
کتاب دکنی کو نظر سے گرا دیا - حسن خط سبزان دکن بھلا دیا - اللہ رے
شوخیٔ کلام کہ چشم غزالان ختن کو حیرت ہے اور یہ لطافت و ظرافت کہ
ادائے بتان طناز کو کیا نسبت ہے - سہام ملام کا جو آپ نے شکوہ فرمایا ہے ،
حال اس کا یہ ہے کہ حدیث میں آیا ہے ، حضرت موسیٰ نے درگاہ الٰہی میں عرض
کیا کہ خدایا تیرا دم بھرتا ھوں ، دو دعائیں کرتا ھوں - جنت مجھ کو عطا
کر اور خلق کی زبان سے رہا کر - ارشاد ھوا دعائے اول قبول ہے تو جنتی ہے
رسول ہے - لیکن دوسرا جو سوال ہے اس کا یہ حال ہے کہ ھم نے اپنے واسطے

بھی نہیں کیا - غرض خلق کا حلق بند نہیں - وہ لوگ کم ہیں جو مردہ پسند نہیں - قاطع برہان خوب نام ہے - اس میں کیا جائے کلام ہے - معنی صاف ہیں - معترض نا انصاف ہیں - لطف یہ ہے کہ خود نام سے پیدا ہے کہ اس نے برہان قاطع کو الٹا ہے - مگر ان دونوں باتوں کا ایک نمط پر ہونا جائے تامل و غور ہے - ظاہرا اس کا مطلب اور ہے اور آپ کا مقصد اور ہے - قطع کے معنی کاٹنے کے اور یقین کے بھی آئے ہیں - اس نے غالباً معنی ثانی مراد لیے ہیں اور آپ معنی اول استعمال میں لائے ہیں - بہر صورت برہان کی طرف ظاہرا قاطع کی اضافت ہے اور اس ترکیب میں سرا سر لطافت ہے - اس میں کچھ شک و ریب نہیں کہ ابہام میں حسن ہے کچھ ...... نہیں - لیکن تقصیر معاف :

طراقت نے آفت کو برپا کیا
درستی نہ کرنی تھی یہ کیا کیا

خیر گزشتہ را صلوات ، والسلام علیکم و رحمتہ اللہ و برکاتہ -

مکتوب مرزا غالب بنام سلطان العلما

خداوند نعمت ، آیۂ رحمت سلامت - تسلیم و کورنش و ذریعۂ نیازے که پیش ازین بپاسخ ہمایوں توقیع رواں داشته ام بعز قبول قرین باد - دریں هنگام در شهر دو دانش مند باهم در آویخته اند ، یکے می سراید که آفریدگار همتائے حضرت خاتم الانبیا علیه و آله السلام می تواند آفرید و این یکے می فرماید که ممتنع ذاتی و محال ذاتی است بنده چون همیں عقیدت دارد نظمے در گیرنده بدین مدعا سر انجام داده است هر آئینه چشم دارد که سواد به نور نظر اصلاح روشن شود - زیاده حد ادب -

از غالب نگاشته بست و یکم جماد الاولیٰ ۱۲۷۳ ھ

اے که می گوئی توانا کردگار	چوں محمد دیگرے آرد بکار
با خداوند دو گیتی آفریں	ممتنع نبود ظہوری ایں چنیں
نغز گفتی نغز تر باید شنفت	آنکه پندارے که هست اندر نهفت
گر چه نغز دودۂ آدم بود	هم بقدر خاتمیت کم بود
صورت آرائش عالم نگر	یک مه و یک مہر و یک خاتم نگر
ایں که می گویم جوابے پیش نیست	مہرومه زاں جلوه تابے بیش نیست
آنکه مہر و ماه و اختر آفرید	می تواند مہر دیگر آفرید

گر دو مہر از سوے خاور آورد / کور باد آن کو نہ باور آورد
قدرت حق بیش ازین ہم بودہ است / ہرچہ اندیشی کم از کم بودہ است
لیک در یک عالم از روے یقین / خود نمی گنجد دو ختم المرسلین
یک جہان تا ہست یک خاتم بس است / قدرت حق را نہ یک عالم بس است
از دل ہر ذرہ آرد عالمے / تا بود ہر عالمے را خاتمے
ہر کجا ہنگامۂ عالم بود / رحمتہ للعالمینی ہم بود
در یکے عالم دو خاتم را مجوے / صد ہزاران عالم و خاتم بگوے
کثرت ابداع عالم خوب تر / یا بیک عالم دو خاتم خوب تر
غالب این اندیشہ نپزیرم ہمی / خردہ ہم بر خویش می گیرم ہمی
اے کہ ختم المرسلین اش خواندۂ / دانم از روے یقینش خواندۂ
این الف لامے کہ استغراق راست / حکم ناطق معنی اطلاق راست
منشأ ایجاد ہر عالم یکے است / گر دو صد عالم بود خاتم یکے است
خود ہمی گوئی کہ نورش اول است / از ہمہ عالم ظہورش اول است
اولیت را بود شانے تمام / کے بہر فردے پذیرد انقسام
جوہر کل بر نتابد تثنیہ / در محمد رہ نیابد تثنیہ
تا نہ ورزی اندر امکان ریو رنگ / حیز امکان بود بر مثل تنگ
میم امکان اندر احمد سر زیست / چون ز امکان بگزری دانی کہ چیست
صانع عالم چنین کرد اختیار / کش بعالم مثل نبود زینہار
وین نہ عجز است اختیار است اے فقیہ / خواجہ بے ہمتا بود لاریب فیہ
ہر کرا با سایۂ ننہد خدا / ہمچو اولی نقش کے بندد خدا
ہم گہر مہر منیرش چون بود / سایہ چون نبود نظیرش چون بود
منفرد اندر کمال ذاتی است / لاجرم مثلش محال ذاتی است
زین عقیدت بر نہ گردم والسلام / نامہ را در می نوردم والسلام

تحریر تاریخ ۴ جمادی الثانی ۱۲۷۳ھ

اس خط کا جواب حسب ارشاد سلطان العلما جناب مفتی صاحب نے حسب ذیل تحریر فرمایا :

بعد اہدائے سلام با اکرام کہ طغرائے دیباچہ کلام و طوبائے دارالسلام اسلام است مشہود خاطر عاطر باد صحیفہ' مرسلہ مشتمل بر مسئلہ و متضمن اشعار آبدار کہ مرسلہ' بند اجیاد اذہان و افکار و رونق شکن بازار لالی شاہوار بود رسید ۔ الحق کہ داد سخن دادہ اند و نافہ مشک ختن کشادہ سلاست بیانی با لطائف معانی باہم آمیختہ و مباحث علمیہ با مضامین شعر یک قالب ریختہ در قلمرو سخن و نظم و انتظام تمام کہ از قدیم الایام معلوم بود ، الحال توغل و مداخلت در معقول و منقول زیادہ باعث سرور شد و نوراً علیٰ نور لکن این مسئلہ از علم کلام است و خوص دریں فن بر غیر خواص حرام و اقتحام در شبہات مظنہ اشتباہ و غلط است و از چیزے کہ شارع مقدس بآن تکلیف ادادہ سکوت احوط بہرحال بالاجمال اعتقاد باید کرد کہ قدرت الہیہ وسیع است و بر جمیع ممکنات و مقدورات و ایجاد مثل جناب رسالتمآب فی نفسہ ممتنع ذاتی نیست اگرچہ باعتبار خصائص عرضیہ مثل افضلیت و اولیت و خاتمیت و اکملیت کہ نظر بآیہ' کریمہ "و لکن رسول‌اللہ و خاتم‌النبیین" و حدیث "اول ماخلق‌اللہ نوری" و احادیث کثیرہ' دیگر مقرون بالیقین است بلکہ از جملہ ضروریات دین ایجاد مثل دمامائے آن جناب بمنزلہ ممتنع می باشد و لکن تقدس و تنزہ ذاتی از شریک مختص بجناب احدیت است نہ از صفات بشریت و لہذا در حق خود می فرماید ولم یکن لہ کفواً احد و بجناب رسالتمآب خطاب فرمودہ کہ قل انما انا بشر مثلکم بکاتبہ ز درت ممکنہ را لاف سرمدی نہ رسد ۔ بعز و شان خدائے کس از خودی نرسد نہ ہر زیادت لفظ از زیادت معنی است بقدرت احدی قدر احمدی نرسد و غالب کہ مفاد نظم غالب ہمیں مطالب است والسلام خیر اختتام ۔

مثنوی 'خطاب فاصل' میں چند اشعار ہیں جن میں غالب مرحوم کا ذکر ہے، وہ یہاں ذکر کیا جاتا ہے ۔

حالیا دیگرے ز قوم ذلیل — رو نوشت است بر کلام خلیل

گرچہ روے سخن بغالب بود — لازمش داغ آن مثالب بود

لیک غالب صلاح خویش ندید — در تسنن فلاح خویش ندید

زانکہ بود است او ز اہل کمال — نہ ز نصاب بود نے ارذال
رو نہ بالطبع مرد جہلی بود — تابع حکم شاہ دہلی بود
نامۂ اولیں کہ او گفتہ — نیست آنہم یقیں کہ او گفتہ
بطریقش کلام می ماند — راز پوشیدہ را خدا داند
ظاہرا بودہ است اصل سخن — یا ز نوشاہ یا ز شاہ کہن

غالب کی صد سالہ برسی پر انجمن ترقی اردو

کی

ایک پیش کش

ہنگامہ دل آشوب

مرتبہ

سید قدرت نقوی

تنقید قاطع برہان کے سلسلے میں منظوم و منثور مضامین کا مجموعہ

متعلقہ شخصیات اور مسائل پر توضیحی حواشی کے ساتھ

قیمت : سات روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان

بابائے اردو روڈ ، کراچی - ۱

اوج قبول

(غالب کا منجمانہ کلام)

سید محمد حسین رضوی

اس موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے میں ایک عام غلط فہمی کا ازالہ کردینا چاہتا ہوں - آجکل کے پیشہ ور نجومیوں کی حالت زار اور کم علمی کو دیکھ کر اکثر لوگوں کے دلوں میں علم نجوم کی طرف سے بڑی بدگمانیاں پیدا ہو گئی ہیں اور وہ لوگ علم نجوم کو نہایت حقیر اور سطحی چیز سمجھنے لگے ہیں - علم نجوم کا نام سنتے ہی ان کے تصور میں شہر کی سڑکوں کے کناروں پر بیٹھے ہوئے کم علم اور تباہ حال نجومیوں اور دست شناسوں کی شکلیں پھرنے لگتی ہیں - لیکن حقیقت یہ ہے کہ علم نجوم بھی علم ہئیت اور علم طب کی طرح ایک مستقل اور وسیع علم ہے ، اور قدیم زمانے میں اس علم کو حاصل کرنا بھی باعث افتخار سمجھا جاتا تھا - چونکہ اس علم کو کماحقہ سمجھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے ، اسی لیے اس علم کو جاننے والے دنیا میں معدودے چند ہی ہوتے ہیں - ایسے ہی معدودے چند لوگوں میں مرزا اسداللہ خاں غالب کو بھی شمار کرنا چاہیے -

غالب کے کلام میں ہر ہر مقام پر علم ہئیت و نجوم کے اتنے جواہر پارے بکھرے پڑے ہیں کہ ان کو سمیٹنا آسان نہیں ہے - خصوصاً ان کا فارسی کلام تو ان ستاروں سے اس قدر جگمگا رہا ہے کہ جس طرف نظر پڑتی ہے اسی جگہ جم کر رہ جاتی ہے - غالب کے کلام کو غور سے دیکھنے پر یہ بات روز روشن کی طرح ظاہر ہو جاتی ہے کہ وہ علم ہئیت و نجوم میں منتہی تھے - خصوصاً علم نجوم میں تو وہ اس قدر گہری نظر رکھتے تھے کہ ان کے

بیان کردہ احکام نجوم تمام اعلا پائے کے منجمین کے لیے ہمیشہ مشعل راہ بنے رہیں گے ۔ اُنھوں نے جتنی پیش گوئیاں کی ہیں وہ بعد میں حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی ہیں ۔ مثلاً اُنھوں نے اپنی غزل کے ایک شعر میں اپنے زائچے کے سیاروں کے مقامات کی مدد سے اپنے متعلق یہ پیش گوئی کی تھی کہ :

کوکبم را در عدم اوج قبولے بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواهد شدن

یعنی '' چونکہ میرے زائچے میں میرا سیارہ چوتھے خانے میں ہے جو خانۂ عدم کہلاتا ہے اور اُس خانے میں اُس سیارے کو اوج قبول بھی حاصل ہوا ہے ، اس لیے دنیا میں میری شاعری کی شہرت تو ضرور ہوگی لیکن میرے مرنے کے بعد ہوگی ''۔ اُن کی یہ پیش گوئی کس قدر صحیح ثابت ہوئی ہے ، یہ اظہر من الشمس ہے ۔ آج سو سال بعد اُن کی صد سالہ برسی دنیا کے ہر حصے میں منائی جا رہی ہے حالانکہ اُن کی زندگی میں اُن کی شاعری کی خاطر خواہ قدر و منزلت نہ ہوسکی ۔

اس پیش گوئی کی منجمانہ وضاحت اور غالب کے مزید منجمانہ کلام کی تشریح اس مضمون میں مناسب مقام پر کی جائے گی جس سے پڑھنے والوں کو اچھی طرح معلوم ہو جائے گا کہ غالب نے کس قدر اُستادانہ انداز میں احکام نجوم کا استنباط کیا ہے ۔ غالب کو اپنی '' نجوم دانی '' پر خود بھی مکمل اعتماد تھا جس کا اظہار اُنھوں نے جگہ جگہ کیا ہے ۔ اُنھوں نے ایک شعر میں صاف طور پر اس کا دعویٰ اس طرح کیا ہے ۔

ہم چومن شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گواست

یعنی '' میرا قلم اس بات کا دعویٰ کرتا ہے اور اس دعوے کی دلیل میں اعلیٰ اعلیٰ لکتے بھی بیان کرتا ہے کہ دنیا میں مجھ جیسا شاعر ، صوفی ، نجومی اور حکیم کوئی دوسرا نہیں ہے ''۔ غالب کا یہ دعویٰ محض شاعرانہ تعلی نہیں ، بلکہ حقیقت کا اظہار ہے ۔ غالب نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ '' آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف ، کچھ نجوم لگا رکھا ہے ورنہ سوائے موزونیٔ طبع کے اور یہاں کیا رکھا ہے ''۔ یہ محض اُن کی کسر نفسی تھی کہ علم نجوم میں اتنی وسیع دسترس ہوتے ہوئے بھی اپنے

نقشہ خواص بروج

ترتیب	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
برج	حمل	ثور	جوزا	سرطان	اسد	سنبلہ	میزان	عقرب	قوس	جدی	دلو	حوت
شکل	مینڈھا	سانڈ	جُوڑا	کیکڑا	شیر	لڑکی	ترازو	بچھو	کمان	مگرمچھ	گھڑا	مچھلیاں
خاصیت	منقلب	ثابت	ذوجسدین	منقلب	ثابت	ذوجسدین	منقلب	ثابت	ذوجسدین	منقلب	ثابت	ذوجسدین
عنصر	آتشی	خاکی	بادی	آبی	آتشی	خاکی	بادی	آبی	آتشی	خاکی	بادی	آبی
اثرات	نحس	سعد	نحس	سعد	نحس	سعد	نحس	سعد	نحس	سعد	نحس	سعد
مالک	مریخ	زہرہ	عطارد	قمر	شمس	عطارد	زہرہ	مریخ	مشتری	زحل	زحل	مشتری
شمس کا قیام	۲۱ مارچ سے ۲۰ اپریل تک	۲۱ اپریل سے ۲۰ مئی تک	۲۱ مئی سے ۲۰ جون تک	۲۱ جون سے ۲۰ جولائی تک	۲۲ جولائی سے ۲۱ اگست تک	۲۲ اگست سے ۲۲ ستمبر تک	۲۳ ستمبر سے ۲۲ اکتوبر تک	۲۳ اکتوبر سے ۲۲ نومبر تک	۲۳ نومبر سے ۲۰ دسمبر تک	۲۱ دسمبر سے ۱۹ جنوری تک	۲۰ جنوری سے ۱۸ فروری تک	۱۹ فروری سے ۲۰ مارچ تک
فارسی ماہ	فروردین	اردیبہشت	خرداد	تیر	مرداد	شہریور	مہر	آبان	آذر	دے	بہمن	اسفند

نقشہ انظار سیارگان

نام نظر	تسدیس	تربیع	تثلیث	تنصیف
مقام نظر	تیسرے برج پر	چوتھے برج پر	پانچویں برج پر	ساتویں برج پر
نظام نظر	نصف دوستی	نصف دشمنی	مکمل دوستی	مکمل دشمنی
انجام نظر	سعد	نحس	بہت زیادہ سعد	بہت زیادہ نحس

نقشہ خواص سیارگان

ترتیب	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
نام	شمس	قمر	مریخ	عطارد	مشتری	زہرہ	زحل
دیگر نام	آفتاب	ماہتاب	بہرام	تیر	برجیس	ناہید	کیوان
اثرات	نحس	سعد	نحس اصغر	سعد	سعد اکبر	سعد اصغر	نحس اکبر
بیت	اسد	سرطان	حمل و عقرب	جوزا و سنبلہ	قوس و حوت	ثور و میزان	جدی و دلو
وبال	دلو	جدی	میزان و ثور	قوس و حوت	جوزا و سنبلہ	عقرب و حمل	سرطان و اسد
شرف	حمل	ثور	جدی	سنبلہ	سرطان	حوت	میزان
ہبوط	میزان	عقرب	سرطان	حوت	جدی	سنبلہ	حمل
اوج	جوزا	—	اسد	میزان	سنبلہ	جوزا	قوس
حضیض	قوس	—	دلو	حمل	حوت	قوس	جوزا
جنس	مذکر	مؤنث	مذکر	مذکر	مذکر	مؤنث	مذکر
عنصر	آتشی	آبی	آتشی	خاکی و بادی	بادی	بادی و آبی	خاکی
فلک	چہارم	اوّل	پنجم	دوم	ششم	سوم	ہفتم
ایام ہفتہ	یکشنبہ	دوشنبہ	سہ شنبہ	چہارشنبہ	پنجشنبہ	جمعہ	شنبہ
عمر	میانہ	طفل	جوانی	کودکی	کہولت	برنائی	پیری
حیثیت	بادشاہ	وزیر	سپہ سالار	مشیر	قاضی	رقاصہ	دربان
خطاب	خسرو انجم	پیکِ طرب	جلادِ فلک	دبیر فلک	زاہد فلک	معشوقہ فلک	دہقان فلک
متعلقات	تخت و تاج	خلعت فاخرہ	خنجر و کلاہ و کمر	لوح و قلم کتاب	طیلسان	ساز و پشواز	گرز
خصوصیت	حکمرانی	خوشحالی	خونریزی	علم دوستی	بردباری	شوخی	بلندی

زائچہ کی شکل اور تفصیل

دوسرا خانہ ۔ مائل ساقط
(دولت ۔ خاندان)

بارھواں خانہ ۔ زائل ساقط
(خرچ ۔ نقصان)

پہلا خانہ
طالع ۔ وتد اول
(جسم ۔ دل)

تیسرا خانہ
زائل ناظر
(بھائی ۔ طاقت)

گیارھواں خانہ
مائل ناظر
(آمدنی ۔ فایدہ)

چوتھا خانہ
عدم ۔ وتد چہارم
(مکان ۔ سکون)

دسواں خانہ
شہود ۔ وتدِ دہم
(حکومت ۔ کاروبار)

پانچواں خانہ
مائل ناظر
(اولاد ۔ علم)

ساتواں خانہ
غارب ۔ وتد ہفتم
(بیوی ۔ عیش)

نواں خانہ
زائلِ ناظر
(قسمت ۔ ایمان)

چھٹا خانہ
زائلِ ساقط ۔ (دشمن ۔ بیماری)

آٹھواں خانہ
مائل ساقط ۔ (موت ۔ عمر)

زائچہ طالع غالب (حقیقی)

دوسرا خانہ ۔ جدی
شمس ۔ عطارد
ذنب

بارھواں خانہ ۔ عقرب

طالع یعنی پہلا خانہ
قوس
زہرہ

تیسرا خانہ
دلو

گیارھواں خانہ
میزان

عدم یعنی چوتھا خانہ
مشتری ۔ مریخ
حوت

شہود یعنی دسواں خانہ
سنبلہ

غارب یعنی ساتواں خانہ
جوزا
زحل

پانچواں خانہ
حمل

نواں خانہ
اسد

چھٹا خانہ
ثور ۔ قمر

آٹھواں خانہ
سرطان ۔ راس

زائچہ طالع نوروز (حقیقی)

خانۂ اوّل
دلو ۔ ذنب
طالع

خانۂ دوم ۔ حوت
عطارد

خانۂ سوم
حمل ۔ شمس
زحل
زہرہ

خانۂ چہارم
ثور

خانۂ پنجم
جوزا
قمر

خانۂ ششم
سرطان ۔ مریخ

خانۂ ہفتم
اسد ۔ راس
غارب

خانۂ ہشتم
سنبلہ ۔ مشتری

خانۂ نہم
میزان

خانۂ دہم
عقرب

خانۂ یازدہم
قوس

خانۂ دوازدہم ۔ جدی

زائچہ طالع ممدوح (فرضی)

خانۂ اوّل
طالع ۔ وتد اوّل
حوت

خانۂ دوم ۔ ساقط مائل ۔ حمل
شمس ۔ عطارد

خانۂ سوم
زائل ناظر ۔ ثور
قمر ۔ زہرہ
راس

خانۂ چہارم ۔ وتد چہارم
جوزا

خانۂ پنجم
مائل ناظر
سرطان

خانۂ ششم
زائل ساقط ۔ اسد

خانۂ ہفتم ۔ وتد ہفتم
سنبلہ

خانۂ ہشتم
مائل ساقط ۔ میزان

خانۂ نہم
زائل ناظر ۔ عقرب
مشتری
ذنب

خانۂ دہم ۔ وتد دہم
قوس

خانۂ یازدہم
مائل ناظر
جدی

خانۂ دوازدہم ۔ زائل ساقط ۔ دلو
مریخ ۔ زحل

علم کو معمولی سمجھتے تھے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اُن کے منجمانہ کلام کا ایک ایک شعر علم النجوم کے اسرار کا ایک ایک دفتر ہے ۔ اگر کوئی ناواقف شخص غالب کے اس قسم کے عاجزانہ انداز تحریر کو حقیقت پر مبنی سمجھ کر یہ فیصلہ کر لے کہ " غالب کو علم نجوم سے بہت معمولی سی واقفیت تھی" تو یہ سراسر ظلم ہوگا ۔

غالب کے منجمانہ کلام کو اُس کی نوعیت کے اعتبار سے مندرجہ ذیل پانچ قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔

۱۔ مکمل تقویم سیارگان برائے احکام زائچہ حقیقی : اس قسم کے کلام میں غالب نے خاص خاص ساعات کے لیے تمام سیاروں کے صحیح مقامات معلوم کر کے مکمل طور پر حقیقی زائچے بنائے ہیں اور اُن سیاروں کے اچھے یا برے اثرات کا ذکر نہایت عالمانہ اور شاعرانہ انداز میں کیا ہے ۔

۲۔ مکمل تقویم سیارگان برائے احکام زائچہ فرضی : اس قسم کے کلام میں غالب نے اپنے ممدوح کے لیے ایک مثالی اور فرضی زائچہ خود ایجاد کیا ہے اور اس زائچے کی فرضی ساعت کے لیے سیاروں کی مکمل تقویم بیان کر کے اُس کے طالع کی سعادت کا ذکر کیا ہے ۔

۳۔ جزوی تقویم سیارگان برائے تعین ساعات و ثمرات : اس قسم کے کلام میں غالب نے مختلف ساعتوں کے تعین کے لیے صرف ایک یا دو سیاروں کے مقامات کا حساب لگا کر اُن کا ذکر ضمنی طور پر کیا ہے اور باقی سیاروں کے ذکر کو چھوڑ دیا ہے ۔ بعض جگہ اس قسم کی جزوی تقویم سیارگان کے نیک و بد اثرات کا ذکر بھی کیا ہے اور ان کی بنیاد پر آیندہ کے لیے پیش گوئیاں بھی کی ہیں ۔

۴۔ تذکرات ثوابت و سیار برائے ترتیب و تمثیل و تمزیج : اس قسم کے کلام میں غالب نے ستاروں اور سیاروں کا ذکر ان کی ہیئت و ترتیب کے لحاظ سے بڑے مؤثر اور اعلیٰ انداز میں کیا ہے ۔ بعض جگہ اُن ثوابت و سیار کو شاعرانہ تمثیل و ترتیب ظاہر کرنے کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ تمزیج سیارگان کا بھی خیال رکھا گیا ہے یعنی مختلف سیاروں کے مجموعی اثرات کو مثالیں دے کر سمجھایا گیا ہے ۔

۵۔ اصطلاحات ہیئت و نجوم برائے تلمیحات و تشبیہات و استعارات :

اس قسم کے کلام میں غالب نے سیاروں اور ستاروں کے منجمانہ خواص کا سہارا لے کر بڑی اچھی اچھی تلمیحات وضع کی ہیں اور ان کی مدد سے بڑی نادر تشبیہات اور اچھوتے استعارات پیدا کیے ہیں ۔

اس سے پہلے کہ غالب کے منجمانہ کلام پر کوئی تبصرہ کیا جائے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ علم نجوم کی چند ابتدائی باتوں کو نہایت آسان اور مختصر الفاظ میں بیان کر دیا جائے تا کہ غالب کے کلام کو سمجھنے میں آسانی ہو ۔ اگر ہم آسمان پر نظر ڈالیں تو ہم کو دو قسم کے ستارے چمکتے نظر آئیں گے ۔ جو ستارے ایک جگہ سے دوسری جگہ تک حرکت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ سیارے کہلاتے ہیں اور جو ایک ہی جگہ قایم رہتے ہیں وہ ثوابت کہلاتے ہیں ۔ سیاروں کے نام بالترتیب یہ ہیں ۔ ۱۔ شمس ۲۔ قمر ۳۔ مریخ ۴۔ عطارد ۵۔ مشتری ۶۔ زہرہ ۷۔ زحل ۔ ہر سیارے کا ایک فلک ہے جس پر وہ گردش کرتا ہے ۔ لہذا سیارے بھی سات ہیں اور ان کے افلاک بھی سات ہیں ۔ ان افلاک سے اوپر آٹھواں فلک ہے جس پر ثوابت قایم ہیں ۔ اس سے بھی اوپر نواں فلک ہے جسے فلک الافلاک کہتے ہیں جو تمام افلاک کو اپنے اندر لے کر گردش کرتا ہے ۔ ان سات سیاروں میں سے شمس اور قمر ہمیشہ سیدھی رفتار سے چلتے رہتے ہیں اور ان دونوں کو نیرین کہتے ہیں ۔ باقی پانچ سیارے کبھی سیدھی رفتار سے چلتے ہیں اور کبھی الٹی رفتار سے چلتے ہیں ، اس لیے ان کو خمسۂ متحیرہ کہتے ہیں ۔ ان سات سیاروں کے علاوہ آسمان پر دو فرضی نقطے بھی ہیں جو ہمیشہ ایک دوسرے کے مقابل رہتے ہیں اور ہمیشہ الٹی رفتار سے چلتے رہتے ہیں ۔ ان دونوں کو بھی سیاروں کی مانند سمجھ لیا گیا ہے اور ان کا نام راس اور ذنب رکھ لیا گیا ہے ۔ راس کو ایک اژدہے کا سر اور ذنب کو اس کی دم فرض کر لیا گیا ہے ۔ اہل یونان راس کو سعد سمجھتے ہیں لیکن اگر راس کسی نحس سیارے کے ساتھ ہوتا ہے تو نحس اثر دکھاتا ہے ۔ عطارد بھی سعد ہے لیکن اگر نحس سیارے کے ساتھ ہوتا ہے تو نحس ہو جاتا ہے ۔ ذنب کو نحس سمجھا جاتا ہے ۔ شمس ، مریخ اور زحل بھی نحس ہیں ۔ قمر ، زہرہ اور مشتری سعد ہیں ۔ اہل ہند راس کو راہو اور ذنب کو کیتو کہتے ہیں اور دونوں کو نحس سمجھتے ہیں ۔ غالب نے اہل یونان کا تتبع کیا ہے ، اہل ہند کا تتبع نہیں کیا ہے ۔

ثوابت کے درمیان شمس ، قمر اور دیگر سیارے جس آسمانی دائرے پر

جاتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں ، اس دائرے کو مدار شمسی کہتے ہیں ، جو ۳۶۰ درجوں کے برابر ہوتا ہے۔ اس مدار شمسی کو برابر کے بارہ حصوں میں تقسیم کر لیا گیا ہے اور ہر حصے کو برج کہتے ہیں جو ۳۰ درجوں کے برابر ہوتا ہے۔ ان بارہ بروج کے نام بالترتیب یہ ہیں : ۱- حمل ۲- ثور ۳- جوزا ۴- سرطان ۵- اسد ۶- سنبلہ ۷- میزان ۸- عقرب ۹- قوس ۱۰- جدی ۱۱- دلو ۱۲- حوت - جب بارھواں برج ختم ہو جاتا ہے تو اس سے اگلا برج یعنی برج حمل شروع ہو جاتا ہے۔ ان بروج میں شمس کے قیام کی جو تاریخیں متعلقہ نقشے میں دی گئی ہیں ان میں ایک آدھ دن کا فرق پڑ سکتا ہے (اس مضمون کے آخر میں نقشہ خواص بروج ملاحظہ کیجئیے) ان بروج کے نام اور خواص ان شکلوں کے مطابق مقرر کئے گئے ہیں جو ان کے ثوابت کی مجموعی حیثیت کے مطابق نظر آتی ہیں ۔ اگر کوئی سیارہ کسی برج میں ہو تو وہ اس برج سے تیسرے برج کو نظر تسدیس سے دیکھتا ہے ، چوتھے برج کو نظر تربیع سے دیکھتا ہے ، پانچویں برج کو نظر تثلیث سے دیکھتا ہے ، اور ساتویں برج کو نظر تنصیف یعنی نظر مقابلہ سے دیکھتا ہے۔ ان نظروں کے نیک و بد اثرات متعلقہ نقشے میں دکھائے گئے ہیں ۔ بارہ بروج اور سات سیاروں کے خواص ظاہر کرنے کے لیے بھی علاحدہ علاحدہ نقشے دیے گئے ہیں ۔ (اس مضمون کے آخر میں ان نقشوں کو ملاحظہ فرمائیے)

ہر سیارہ ایک یا دو برج کا مالک ہوتا ہے اور وہ برج اس سیارے کا بیت کہلاتا ہے ، جہاں پہنچ کر وہ سیارہ طاقت حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح جب وہ سیارہ اپنے برج شرف میں پہنچتا ہے تو نہایت سعد ہو جاتا ہے اور جب برج اوج میں پہنچتا ہے تو بلند ہمت ہو جاتا ہے۔ وبال ، ہبوط اور حضیض میں پہنچ کر سیارہ بالترتیب کمزور ، نحس اور کم ہمت ہو جاتا ہے ۔ وغیرہ وغیرہ ۔ سیارے کو سب سے زیادہ نیک اثر برج شرف میں حاصل ہوتا ہے اور سب سے زیادہ بد اثر برج ہبوط میں حاصل ہوتا ہے۔ قمر کا اوج و حضیض بہت جلد جلد تبدیل ہوتا ہے ، اس لیے کسی خاص ساعت کے لیے حساب لگا کر معلوم کرنا پڑتا ہے۔ باقی سیاروں کے اوج و حضیض بہت ہی آہستہ آہستہ تبدیل ہوتے ہیں ۔ تمام سیاروں کے بیت و وبال و شرف و ہبوط کبھی تبدیل نہیں ہوتے ۔ اوج و حضیض کو بھی صدیوں اور قرنوں تک ایک ہی برج میں قایم مانا جا سکتا ہے ۔

مندرجہ بالا بروج و سیارگان کے علاوہ بعض دیگر ثوابت بھی اپنے منجمانہ خواص میں بہت مشہور ہیں۔ مثلاً ایک ستارہ سہیل ہے جو مکہ معظمہ سے جنوب کی طرف یعنی یمن کی طرف طلوع ہوتا ہے، اس لیے اسے ستارۂ یمانی بھی کہتے ہیں۔ جب یہ ستارہ طلوع ہوتا ہے تو برسات کا موسم ختم ہو جاتا ہے اور بارشیں بالکل بند ہو جاتی ہیں جس کی وجہ سے وہاں کے حشرات الارض، جنھیں ولدالزنا بھی کہتے ہیں، خود بخود فنا ہو جاتے ہیں۔ اسی سہیل کی روشنی میں چمڑے کو پھیلا دیا جاتا ہے جس کی وجہ سے اس میں خوشبو پیدا ہو جاتی ہے اور وہ خوشبودار چمڑا نطع ادیم یا صرف ادیم کہلانے لگتا ہے۔

علم نجوم میں طالع کو بڑی اہمیت حاصل ہے، اس لیے اس اصطلاح کو بھی ذہن نشین کر لینا ضروری ہے۔ جب کوئی برج کسی خاص ساعت میں کسی مخصوص مقام پر افق مشرق میں طلوع ہوتا ہے تو اس برج کو طالع کہتے ہیں۔ جب کوئی بچہ پیدا ہوتا ہے تو کسی مستند جنتری یا زیچ سے طالع کا حساب لگایا جا سکتا ہے، اور طالع معلوم ہو جانے کے بعد اس کی بنیاد پر اس ساعت کا زائچہ بنایا جا سکتا ہے۔ زائچہ بنانے کے لیے مندرجہ ذیل بارہ خانوں کا ایک نقشہ بناتے ہیں اور اس نقشے کے پہلے خانے میں طالع کو درج کرتے ہیں۔ پھر اگلے خانہ میں یعنی نقشے کے دوسرے خانے میں طالع سے اگلا برج لکھتے ہیں اور اسی طرح بالترتیب تمام خانوں میں بارہ بروج کے نام لکھ دیتے ہیں۔ اس کے بعد حساب لگا کر معلوم کیا جاتا ہے کہ اس وقت کون سا سیارہ کس برج میں تھا۔ جو سیارہ جس برج میں ہوتا ہے، اسے اسی برج کے خانے میں لکھ دیا جاتا ہے۔ اس طرح زائچہ مکمل ہو جاتا ہے۔ زائچے کا خانۂ اول طالع کہلاتا ہے، خانۂ دہم شہود کہلاتا ہے، خانۂ ہفتم غارب کہلاتا ہے اور خانہ چہارم عدم کہلاتا ہے۔ یہ چاروں خانے بڑے اہم سمجھے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کو وتد کہتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے، پانچویں، آٹھویں اور گیارھویں خانے کو مائل کہتے ہیں۔ تیسرے، چھٹے، نویں، اور بارھویں خانے کو زائل کہتے ہیں۔ جس خانے کی نظر طالع پر (تسدیس، تربیع، تثلیث، یا تنصیف) ہوتی ہے وہ خانہ ناظر کہلاتا ہے اور جس خانے کی کوئی نظر طالع پر نہیں ہوتی وہ ساقط کہلاتا ہے۔ وتد میں سیارے کو پوری طاقت حاصل ہوتی ہے، مائل میں طاقت کم ہو جاتی ہے اور زائل میں سیارہ بہت ہی کمزور ہو جاتا ہے۔ زائچے کا ہر خانہ زندگی کے کسی نہ کسی شعبے سے تعلق رکھتا ہے۔ (زائچہ کی شکل اور تفصیل اس مضمون کے آخر میں ملاحظہ فرمایئے)

کسی مولود کے زائچے کے جس خانے میں سعد سیارہ ہوتا ہے یا جس خانے پر سعد سیارہ کی سعد نظر ہوتی ہے اس خانے سے تعلق رکھنے والے شعبہ' زندگی پر اچھا اثر پڑتا ہے۔ نحس سیارہ اس کے بر عکس اثر ڈالتا ہے۔ ہر مخصوص ساعت کے لیے زائچے کی مجموعی حالت جداگانہ ہوتی ہے اور جس قسم کا زائچہ ایک ساعت پر بن جاتا ہے بالکل ویسا ہی زائچہ صدیوں میں بھی دوبارہ نہیں بنتا۔ یہی وجہ ہے کہ اگر کسی مولود کا زائچہ معلوم ہو جائے تو اس کے سیاروں کے مقامات کی مدد سے بہ حساب لگایا جا سکتا ہے کہ یہ زائچہ کس ساعت کا ہے۔ غالب کے زمانے میں سارے زائچے بحساب اہل یونان بنائے جاتے تھے جو اہل ہند کے زائچوں سے مختلف ہوتے تھے۔ غالب نے بھی اہل یونان ہی کا تتبع کیا ہے۔ سنہ ہجری کی تاریخ اور سنہ عیسوی کی تاریخ میں مطابقت معلوم کرنے کے لیے یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہیے کہ انجمن ترقی اردو کی طرف سے جو تقویم ہجری و عیسوی شائع ہوئی ہے وہ محض اوسط حساب سے مرتب کی گئی ہے اور اس میں طاق مہینوں کو ۳۰ دن کا مانا گیا ہے اور جفت مہینوں کو ۲۹ دن کا مانا گیا ہے، لیکن سال کبیسہ میں ذی الحجہ بھی ۳۰ دن کا مانا جاتا ہے۔ اگر حقیقی رویت ہلال کے مطابق تاریخ ہجری اور تاریخ عیسوی میں مطابقت معلوم کرنی ہو تو اس کے لیے علم ہئیت کے پیچیدہ حسابات سے مدد لینی چاہیے۔ زیج الغ بیگ میں صاف طور پر بتا دیا گیا ہے کہ زیادہ سے زیادہ پانچ مہینے متواتر یکے بعد دیگرے تیس تیس دن کے ہو سکتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ تین مہینے متواتر یکے بعد دیگرے انتیس انتیس دن کے ہو سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے اوسط ہجری تاریخ اور حقیقی رویت ہلال کے مطابق ہجری تاریخ کے درمیان زیادہ سے زیادہ دو دن کا فرق پڑ سکتا ہے اور اگر مطلع ابر آلود ہو تو زیادہ سے زیادہ تین دن کا فرق بھی پڑ سکتا ہے۔ ایسی حالت میں ایام ہفتہ کو صحیح مان کر اس کے مطابق عیسوی تاریخ سے مطابقت کرنی چاہیے۔ اس تمہید کے بعد اب ہم نفس مضمون کی طرف آتے ہیں۔ اس مضمون میں غالب کے منجمانہ کلام کا صرف تھوڑا سا حصہ محض نمونے کے طور پر دیا جائے گا۔

۱۔ مکمل تقویم سیارگان برائے احکام زائچہ حقیقی :

غالب کے کلیات فارسی میں دو حقیقی زائچوں کی مکمل تقویم اور ان کے مختصر احکام کا بیان ملتا ہے۔ پہلا زائچہ تو خود غالب ہی کا ہے جو ان کی پیدائش کے وقت کسی ماہر فن منجم نے بنایا تھا اور دوسرا زائچہ

تحویل آفتاب در برج حمل کی ساعت کا ہے جو ۱۸۵۰ء میں جشن نو روز کے موقع پر خود غالب نے بنایا تھا ۔ غالب نے اپنے زائچے کا ذکر قصیدہ نہم کی تشبیب میں بڑے اچھوتے انداز میں کیا ہے ۔ یہ قصیدہ غالب نے سیدالشہدا جناب امام حسین علیہ السلام کی شان میں کہا ہے اور اس کی تشبیب میں اپنے زائچے کے سیاروں کے نحس اثرات کا ذکر کر کے پھر گریز کا پہلو اس طرح پیدا کیا ہے کہ آسمان سے مخاطب ہو کر کہا ہے کہ '' اے فلک ! تیری کیا ہستی ہے ، میرے طالع کی کیا حقیقت ہے اور سیاروں کے اثرات کی کیا اہمیت ہے ۔ مجھے تو خود میرے مولا حسین نے جس حال میں رکھنا مناسب سمجھا ہے اسی حال میں رکھا ہے ۔ اب میں اپنے دوست یعنی امام حسین سے تو اپنی اس نامرادی کا شکوہ کر نہیں سکتا ، اس لیے بالواسطہ طور پر تیری اور تیرے ستاروں کی نحوست کی شکایت کر رہا ہوں ۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ تیری ڈالی ہوئی بلائیں میرے لیے تاب سہیل کی مانند مفید ثابت ہوئی ہیں جن کے اثر سے معمولی سی کھال بھی انہایت خوشبودار چمڑے کی شکل میں تبدیل ہو جاتی ہے '' ۔ اس قصیدے کی تشبیب اور گریز کے ضروری اشعار ذیل میں دیے جا رہے ہیں جن میں غالب نے تمزیج سیارگان کا حق ادا کردیا ہے :

مگر مرا دل کا فرہود شب میلاد
کہ ظلمتش دہد ازگور اہل عصیاں یاد

قضا نگارش اسرار شکل زائچہ را
کند ز دود دل دردمند اخذ مداد

مگوی زائچہ کایں نسخہ ایست از اسقام
مگوی زائچہ کایں جامعیست از اضداد

خود اصل طالع من جزوے از کمانستے
کزوست ناوک غم را ہزار گونہ کشاد

خرام زہرہ بطالع اگرچہ دادہ نشاں
ہم از لطافت طبع و ہم از صفائے نہاد

وائے ازاں کہ غریب است زہرہ اندر قوس
نشستہ بر رخ نقد قبول گرد کساد

تو گوئی از اثر انتقام هاروت است
کہ مر بہ طالع من چرخ زهره را جا داد
به صفر جدی ذنب را اشارهٔ باشد
بخاک و حلقه دام و کمیں که صیاد
چه دام روح رواں را گدازش پر و بال
چه صفر رنج و الم را فزائش اعداد
ز مهر و پیکر تیر آشکار گشته بجدی
فروغ اخگر رخشنده و کفے ز رماد
بحوت در شده هم مشتری و هم مریخ
یکے کفیل صلاح و یکے دلیل فساد
یکے بهیئت پیرے که ناگه از غوغا
بکنج صومعه وامانده باشد از اوراد
یکے بصورت ترکے که از پئے یغما
ستیزه جوئے در آید بخانهٔ زهاد
قمر به ثور که کاشانهٔ ششم باشد
چو نور خویش کند دستگاه خصم زیاد
سیاه گشته دو پیکر ز سیلی کیواں
چنانکه از اثر خاک تیره گردد باد
بدیں دو نحس نگر تا چه شکل مستقبل
کشیده اند ز تربیع خویش در اوتاد
بچارمیں کده بهرام پنجمیں پایه
به هفتمیں زده کیواں هفتمیں بنیاد
کند چو ترک ستمگر به کشتن استعجال
کند چو هندو رهزن ببردن استبداد

ز حوت ہیبت طوفان نوح پردہ کشا
عیاں ز صورت جوزا نہیب صرصر عاد
تو و خدا کہ دریں کشمکش کہ من باشم
چگونہ چوں دگراں زیستن تواں بمراد
تو اے ستارہ ندانی کہ رنجم از آزار
تو اے سپہر نہ سنجی کہ ترسم از بیداد
من و بلائے تو نطع ادیم و تاب سہیل
من و جفائے تو شاگرد و سیلیٔ استاد
ستارہ راہمہ رفتار ز اقتضائے قضاست
چنانکہ جنبش نرد از انامل نراد
فلک کجائی و طالع چہ و ستارہ کدام
کنم شکایت دشمن ز دوست شرمم باد
بیا کہ دادہ نوید نکوئی فرجام
حسین ابن علی آبروئے دانش و داد

ان اشعار کی رو سے غالب کا طالع برج قوس تھا جس میں زہرہ موجود تھا ۔ زہرہ کے طالع میں ہونے کی وجہ سے غالب کو لطافت طبع اور صفائے نہاد تو حاصل ہو گئی لیکن چونکہ برج قوس میں زہرہ کی حیثیت ایک اجنبی مسافر کی سی ہے (کیونکہ برج قوس سے زہرہ کا کوئی بھی سعد تعلق نہیں ہے ، یہ نہ بیت ہے ، نہ شرف ہے ، نہ اوج ہے) اس لیے غالب کی زندگی میں اُن کے نقد قبول پر ہمیشہ گرد کساد پڑی رہی گویا چرخ ستمگر نے ایک نیک سیارے کو یعنی زہرہ کو غالب کے طالع میں جگہ دی بھی تو محض انتقام ہاروت کے اثر سے دی (جو زہرہ پر عاشق تھا ، اور اب اپنے رقیب ماروت کے ساتھ چاہ بابل میں آلٹا لٹکا ہوا ہے) ۔ برج جدی کے صفر درجہ پر ذنب کی موجود گی بھی غالب کے لیے گوناگوں پریشانیوں کا باعث بنی رہی ۔ برج جدی میں شمس اور عطارد کی موجود گی سے بھی غالب کو خانہ بربادی ہی نصیب ہوئی ۔ خانہ چہارم میں برج حوت کے اندر مریخ

اور مشتری کی موجودگی نے بھی غالب کو نقصان ہی پہنچایا کیونکہ مریخ کی موجودگی نے مشتری کے نیک اثر کو بھی زائل کردیا ۔ خانۂ ششم میں یعنی دشمن کے گھر میں برج ثور کے اندر قمر کی موجودگی سے بھی غالب کے دشمنوں ہی کو تقویت حاصل ہوئی ۔ خانۂ ہفتم میں برج جوزا کے اندر زحل کی موجودگی سے تو گویا قیامت ہی ٹوٹ پڑی کیونکہ اس طرح مریخ اور زحل کے درمیان نظر تربیع بھی پیدا ہوگئی ہے جو نحس ہے اور یہ دونوں نحس ستارے و تدوں میں بھی موجود ہیں جس کی وجہ سے ان کو اور بھی زیادہ قوت حاصل ہوگئی ہے ، لہذا یہ دونوں سیارے مل کر غالب پر جو کچھ بھی ظلم توڑ سکتے ہیں وہ توڑ رہے ہیں ۔ ان اشعار کے مطابق مندرجہ ذیل زائچہ حقیقی بنتا ہے ۔ اگر مستند زیجوں کی مدد سے حسابات لگائے جائیں تو معلوم ہوگا کہ یہ زائچہ بمقام آگرہ (یوپی) بروز یکشنبہ بوقت چہارگھڑی پیش از طلوع آفتاب بتاریخ ۸ رجب ۱۲۱۱ھ مطابق ۸ جنوری ۱۷۹۷ء علی الصباح ۵ بج کر ۳۶ منٹ (انڈین اسٹینڈرڈ ٹایم) کے لیے بنایا گیا تھا ۔ لہذا غالب کی صحیح تاریخ پیدائش یہی ہے ۔ عام طور پر جو غالب کی تاریخ پیدائش مشہور ہو گئی ہے وہ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء مطابق ۸ رجب ۱۲۱۰ھ بروز چہار شنبہ ہے لیکن یہ تاریخ پیدائش غلط ہے اور اسے بھول جانا چاہیے ۔ صحیح تاریخ پیدائش ۸ جنوری ۱۷۹۷ء ہے ۔ (غالب کا زائچہ طالع اس مضمون کے آخر میں دیکھیے)

ایک اور زائچہ حقیقی کا ذکر غالب نے کلیات فارسی کے نوزدہمیں قصیدے میں کیا ہے جو ابو ظفر بہادر شاہ کی شان میں جشن نو روز کے موقع پر بمقام دہلی کہا گیا تھا ۔ قصیدے کے ضروری اشعار ذیل میں دیے جاتے ہیں :

همچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست در دهر قلم مدعی و نکته گواست
ذوق مدح تو برآن داشته باشد کامروز
رگ اندیشه زدم گرچه قمر در جوزاست
اینکه خور در حمل و مه به دو پیکر باشد
هست تسدیس و همایون نظر مهر ازاست

بادہ با نیّر اعظم زدہ کیواں بہ حمل
همنشینی بہ شہنشہ ز کشاورز خطاست

زہرہ دیدم بہ حمل تن زدم از خبث زحل
بہرشہ مطربہ آوردہ نہ دہقاں تنہاست

قاضیٔ چرخ کہ در خوشہ بود وازوں بوے
متحیر کہ چرا اوج و وبالش یکجاست

چوں فرود آمدہ مریخ بہ منزلگہ ماہ
کلبہ پیک طرب گاہ سپہبد نہ رواست

تاچہ افتادہ کہ در خانۂ قاضیست دبیر
پرسش واقعۂ هست اگر پرسی راست

گشتہ در دلو و اسد روئے برو جادہ نورد
ذنب و راس کہ از طالع و غارب پیداست

ان اشعار میں غالب نے تمزیج سیارگان کو نہایت اعلیٰ پیمانے پر بیان کیا ہے اور کنایتہً اپنے حریفوں پر اور خصوصاً اُستاد ذوق پر بڑی چشمک زنی کی ہے۔ اس مقام پر غالب نے بہادر شاہ ظفر کو شمس، خود کو قمر اور ذوق کو زحل فرض کرلیا ہے۔ باقی سیاروں کو بھی حسب مناسبت اپنے باقی حریفوں سے تشبیہ دی ہے۔ غالب کے بیان کے مطابق اُس وقت طالع برج دلو میں تھا جس میں ذنب بھی موجود تھا، غارب برج اسد میں تھا جس میں راس بھی موجود تھا۔ جوزا میں قمر تھا، حمل میں شمس، زحل اور زہرہ تھے، سنبلہ میں مشتری تھا جو راجع تھا، سرطان میں مریخ تھا، اور حوت میں عطارد تھا۔ شمس کی نظر تسدیس قمر پر تھی جو نیک سمجھی جاتی ہے۔ شمس اپنے برج شرف میں تھا، مشتری ایسے برج میں تھا جہاں اُس کا اوج بھی ہے اور وبال بھی ہے، مریخ قمر کے بیت میں تھا، اور عطارد مشتری کے بیت میں تھا۔ ان اشعار کے مطابق جو نوروز کا زائچہ حقیقی بنتا ہے وہ بمقام دہلی بتاریخ ۲۱ مارچ ۱۸۵۰ء مطابق ۷ جمادی الاول ۱۲۶۶ھ بروز پنجشنبہ علی الصباح ۳ بج کر ۱۷ منٹ سے ۵ بج کر ۲ منٹ تک (انڈین اسٹینڈرڈ ٹائم) کے لیے بنایا گیا تھا۔ (وہ زائچہ نو روز مضمون کے آخر میں دیا جارہا ہے)

۲- مکمل تقویم سیارگان برائے احکام زائچہ فرضی :

غالب کے کلیات فارسی کے قطعہ ۳۲ میں ایک زائچے کی مکمل تقویم کا ذکر ہے ۔ یہ زائچہ غالب نے اپنے ممدوح یعنی جان جاکوب بہادر کے لیے محض فرضی طور پر بنایا تھا ، اور اس زائچے میں یہ خوبی رکھی تھی کہ طالع پر کسی نحس سیارے کی نظر نہیں تھی - یعنی یہ فرضی طالع تمام برے اثرات سے پاک تھا اور تمام اچھے اثرات سے مملو تھا - اس زائچے کو دیکھ کر غالب کی منجمانہ صوابدید کی بیساختہ داد دینی پڑتی ہے کہ فرضی زائچہ بھی بنایا تو بالکل حقیقی زائچے کی مانند بنایا ، جس میں کسی قسم کا عیب نہیں ڈھونڈا جا سکتا ۔ غالب نے دعا کے طور پر اپنے ممدوح کے لیے یہ فرضی زائچہ پیش کر کے کہا ہے کہ " خدا کرے میرے ممدوح کا طالع اس طرح کا ہو جیسا کہ اس فرضی زائچہ میں دکھایا گیا ہے " ۔ قطعہ یہ ہے :

جان جاکوب بہادر کہ ز یزداں دارد
خوبی خوے و فروزندگی جوہر رائے

طالعش حوت بود تا بنظر گاہ کمال
مشتری سوئے سعادت بودش راہ نمائے

بحمل مہر درخشاں و عطارد بادے
چوں دبیرے کہ بود پیش شہنشاہ بپائے

بہ سوم خانہ کہ ثور است مہ و زہرہ و راس
آں یکے در شرف خویش و دگر خانہ خدائے

بہ نہم خانہ ذنب عقدہ طراز و برجیس
بہ قوی پنجگی از کار ذنب عقدہ کشائے

دلو کاں زائل ساقط بود از روے حساب
کردہ مریخ و زحل ہر دو دراں زاویہ جائے

مہر در ساقط مائل شدہ تمثال طراز
ماہ در زائل ناظر شدہ آئینہ زدائے

ہر دو نیر ز شرف یافتہ اقبال قبول
ہر دو کوکب ز خوشی آمدہ اندوہ ربائے

زهره و ماه بهم فرخ و فرخ تر ازاں
که شود راس بدیں فرخی اندازه فزائے
ماه و ناهید بتسدیس مطالع نگراں
زده برجیس به تثلیث دم مهر گرائے
نظر کافت نحسین ز طالع ساقط
چشم بد دور ازیں طالع عالم آرائے
آں که ایں اختر مسعود نگارد غالب
بهر تحریر مداد آورد از ظل همائے

اس قطعے میں غالب نے اپنے ممدوح کے لئے دعا کی ہے کہ " خدا کرے میرے ممدوح کا طالع حوت ہو ، تا کہ اس برج کا مالک یعنی مشتری سعد اکبر ہونے کی وجہ سے میرے ممدوح کو سعادت مندی کی طرف رہنمائی کرتا رہے ۔ شمس برج حمل میں یعنی اپنے برج شرف میں ہو اور عطارد بھی اس کی مدد کے لیے بطور پیشکار کے کھڑا ہوا ہو ۔ برج ثور میں قمر ہو ہو کہ اس کا برج شرف ہے ، اسی برج ثور میں زہرہ بھی ہو جو کہ ثور کا مالک ہے ، اور راس بھی ساتھ ہو تا کہ ان نیک اجتماعات کی سعادت میں کچھ زیادتی ہو جائے کیونکہ راس جب نیک سیاروں کے ساتھ موجود ہوتا ہے تو ان کے نیک اثر کو اور بھی بڑھا دیتا ہے ۔ نویں خانے میں ذنب اپنی نحوست دکھانا چاہتا ہو لیکن اسی کے پاس مشتری بھی ہو ہو سعد اکبر ہونے کی وجہ سے ذنب کی نحوست کو زائل کر سکے ۔ مریخ اور زحل برج دلو میں ہوں جو کہ بارھویں خانے میں ہونے کی وجہ سے زائل ساقط ہو جائے تا کہ ان دونوں کی نحس نظریں طالع پر نہ پڑ سکیں ۔ شمس اور قمر دونوں اپنے اپنے برج شرف میں ہونے کی وجہ سے " اقبال قبول " کو ظاہر کریں جو صاحب طالع کے لیے نہایت ہی سعد سمجھا جاتا ہے ۔ قمر اور زہرہ دونوں کی نظریں تسدیس کی حیثیت سے طالع پر ہوں تا کہ طالع کی سعادت اور بھی زیادہ بڑھ جائے ، اور مشتری کی بھی نظر تثلیث طالع پر ہو جو نہایت ہی نیک سمجھی جاتی ہے ۔ ایسا طالع اتنے نیک اثرات کا حامل ہو گا کہ اگر کوئی اس کی سعادتوں کی تفصیل لکھنے بیٹھے گا تو اسے ہما کے سائے سے

روشنائی حاصل کرنی پڑے گی '' ۔ اس جگہ غالب نے ظل ھما کا ذکر کر کے اشارہ یہ بھی بتا دیا ہے کہ جس طرح ظل ھما کا حاصل ہونا محض فرضی ہے اسی طرح یہ زائچہ بھی محض فرضی ہے اور یہ کسی حقیقی ساعت کے لیے نہیں بنایا گیا ہے۔ ان اشعار کے مطابق زائچے کے حسابات لگانے سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ اس قسم کا زائچہ پندرھویں صدی عیسوی سے لے کر بیسویں صدی عیسوی تک کی مدت میں نہیں بن سکتا۔ پندرھویں صدی عیسوی سے اس پہلے کا حساب میں نے غیر ضروری سمجھ کر نہیں لگایا ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ یہ زائچہ غالب نے محض اپنی دماغی کاوش سے ایجاد کیا ہے اور بہت خوب ایجاد کیا ہے۔ '' چشم بد دور '' کا فقرہ استعمال کر کے غالب نے اشارہ یہ بھی بتا دیا ہے کہ اس زائچے میں خاص طور پر یہ کوشش کی گئی ہے کہ نحس سیاروں کی نظر ممدوح کے طالع پر نہ پڑنے پائے۔ (یہ فرضی زائچہ مضمون کے آخر میں دیا جا رہا ہے)

۳۔ جزوی تقویم سیارگان برائے تعین ساعات و ثمرات

غالب کے کلام میں جا بجا مختلف ساعتوں کے لیے مختلف سیاروں کے مقامات کا ذکر بیساختہ طور پر ملتا ہے جس سے ان ساعتوں کے تعین میں اور بھی زیادہ پختگی ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اثر انگیزی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ بعض جگہ اس قسم کی ساعتوں کے نیک و بد ثمرات بھی ساتھ ہی ساتھ بیان کر دیے گئے ہیں جس سے کلام کی افادیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً انھوں نے اپنے زائچے کے صرف ایک اجتماع کی بنیاد پر مندرجہ ذیل پیش گوئی کی تھی :

کوکبم را در عدم اوج قبولے بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواھد شدن

یعنی '' چونکہ میرے زائچے میں میرے سیارے کو یعنی خداوند طالع کو خانہ عدم میں یعنی خانہ چہارم میں اوج قبول حاصل ہوا ہے ، اس لیے میری شاعری کی شہرت میری زندگی میں نہیں ہو گی بلکہ میرے مرنے کے بعد ہوگی اور اتنی ہوگی کہ تمام روئے زمین پر پھیل جائے گی ''۔ غالب کی یہ منجمانہ پیش گوئی بالکل صحیح ثابت ہوئی۔ اس پیش گوئی کو سمجھنے کے لیے چند اصطلاحات کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ غالب کے زائچے میں

(جس کا ذکر پچھلے صفحات میں آچکا ہے) خانۂ اول یعنی طالع میں برج قوس ہے جس میں سیارہ زھرہ موجود ہے ۔ قوس کا مالک مشتری ہے جو چوتھے خانے میں موجود ہے ۔ مشتری چونکہ خداوند طالع ہے اس لیے یہی غالب کا سیارہ ہے ۔ یہ سیارۂ خانۂ عدم میں ہے جہاں برج حوت واقع ہے جو اس کا بیت ہے اور زھرہ کا برج شرف ہے ۔ زھرہ سفلی ہے اور مشتری علوی ہے ۔ زھرہ سعد اصغر ہے اور مشتری سعد اکبر ہے ۔ مشتری پر زھرہ کی نظر تربیع بھی ہے ۔ اس قسم کے اجتماع کو علم نجوم میں " اوج قبول " کہتے ھیں ، اور اس اجتماع کی یہ خاصیت ہوتی ہے کہ مولود عالمی شہرت کا مالک ھو جاتا ہے ۔ اس اوج قبول کو ظاھر کرنے والا سیارہ یعنی مشتری اگر طالع میں ھوتا تو مولود کو بچپن ھی سے عالمی شہرت حاصل ھو جاتی ، اگر خانۂ شہود یعنی دسویں خانے میں ھوتا تو جوانی میں شہرت حاصل ھوتی ، اگر غارب میں ھوتا تو بڑھاپے میں شہرت حاصل ھوتی ، لیکن چونکہ وہ سیارہ غالب کے زائچے میں خانۂ عدم میں ہے اس لیے مرنے کے بعد مولود کو شہرت حاصل ھوگی ۔ غالب کی پیش گوئی میں یہی نکتہ پنہاں ہے ۔

غالب نے اپنے زائچے کی ایک خصوصیت کا ذکر اس طرح کیا ہے ۔

شبابم کہ تاب و تبے بودہ است
ز شبہائے جوزا شبے بودہ است

یعنی " میری جوانی جو میرے لیے تاب و تب ہے ، برج جوزا کی راتوں میں سے ایک رات ہے " ۔ (یعنی بہت ھی قلیل المدت ہے) ۔ غالب کے زائچے میں خانۂ ہفتم یعنی غارب میں برج جوزا ہے اور چونکہ غارب کا تعلق غروب آفتاب یعنی وقت شب سے بھی ہے ، عیش و عشرت سے بھی ہے ، تاب و تب اور شباب و توانائی سے بھی ہے ، اس لیے ثابت ھوا کہ مولود یعنی غالب کے لیے عیش و عشرت ، تاب و تب اور شباب و توانائی کا زمانہ اس رات کی طرح قلیل المدت ھو گا جو " شمس در برج جوزا " کی آخری ساعت میں واقع ھوتی ہے ۔ یہ پیش گوئی بھی غالب نے اپنے زائچے کی جزوی تقویم کی بنیاد پر کی ہے جو بالکل صحیح ثابت ھوئی ۔ شمس جب برج حمل میں داخل ھو کر آگے بڑھتا ہے تو شمالی نصف کرہ میں دن کی مدت بڑھنے لگتی ہے اور ساتھ ھی ساتھ رات کی مدت کم ھونے لگتی ہے ۔ اسی طرح آگے بڑھتے بڑھتے جب شمس برج ثور میں پہنچتا ہے تو رات کی مدت اور بھی کم ھو جاتی ہے ، اور جب برج جوزا میں

پہنچتا ہے تو رات کی مدت بہت ہی کم ہو جاتی ہے یہاں تک کہ جب شمس برج جوزا کے آخری درجے پر پہنچتا ہے تو رات کی مدت کم سے کم ہو جاتی ہے۔ ایسی ہی رات کو ، یا اس رات کے آس پاس کی کسی رات کو غالب نے '' شبے از شبہائے جوزا '' کہا ہے ، اور اپنے عالم شباب اور تاب و تب کو بھی اتنا ہی مختصر المیعاد بتایا ہے۔ یہ پیش گوئی منجمانہ اعتبار سے نہایت اعلیٰ پائے کی ہے اور غالب کے چند روزہ نشاط سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ (زائچہ' غالب اس مضمون کے آخر میں دیکھیے)

مندرجہ ذیل اشعار میں غالب نے '' فتح پنجاب '' کے عنوان سے اس ساعت کا تعین کیا ہے جبکہ انگریزوں اور سکھوں کے درمیان دریائے ستلج کے کنارے پر جنگ ہوئی تھی جس میں انگریزوں کو فتح ہوئی تھی۔

چوں بر ہزار و ہشت صد و چل فزود شش
نو شد شمار سال دریں کاخ ششدری
تا گہ دریں زمانہ' فرخ کہ آفتاب
در دلو جائے داشت بہ تربیع مشتری
روزے کہ بست و ہشتم ماہ گزشتہ بود
واں بود چار شنبہ' آخر ز جنوری
دشتے کہ بر کنارہ' دریائے ستلج است
گردید جلوہ گاہ دو سد سکندری
ایں قطعہ بیں کہ کرد اسد اللہ خاں رقم
روز دو شنبہ و دوم ماہ فروری

یعنی'' ۱۸۴۶ء میں ایک ایسی مہم سر ہوئی ہے کہ اس کاخ ششدری یعنی دنیا میں اس مہم کی یاد میں ایک نئے سنہ کی ابتدا ہوئی ہے۔ یہ وہ مبارک زمانہ ہے جب کہ شمس برج دلو میں واقع ہے اور اس پر مشتری کی نظر تربیع بھی پڑ رہی ہے۔ یہ مہم ماہ گزشتہ (یعنی جنوری) کی اٹھائیس تاریخ کو سر ہوئی تھی جب کہ جنوری کا آخری چہار شنبہ تھا۔ اس روز دریائے ستلج کے کنارے پر میدان کارزار میں آمنے سامنے دو سد سکندری (یعنی دو مخالف فوجیں) دیکھنے میں آئی تھیں۔ اس قطعے کو دیکھیے جسے اسد اللہ خاں نے

بتاریخ دوم فروری بروز دو شنبہ رقم کیا " ۔ غالب کے کلیات فارسی کے شائع شدہ قطعہ ۴۰ میں جنوری کی بست و هفتم یعنی ستائیس تاریخ لکھی ہے لیکن چونکہ یہ صریحاً کاتب کی غلطی ہے اس لیے میں نے بست و هشتم کر دیا ہے۔ حساب لگانے سے معلوم ہوا کہ جنوری ۱۸۴۶ء کا آخری چہار شنبہ ستائیسویں تاریخ کو نہیں بلکہ اٹھائیسویں تاریخ کو پڑا تھا ۔ مزید برآں مستند کتب تاریخ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ سکھوں کی یہ جنگ ۲۸ جنوری ۱۸۴۶ء کو بروز چہار شنبہ ہوئی تھی ۔ اس روز شمس برج دلو کے آٹھویں درجے پر تھا اور مشتری برج ثور کے چوتھے درجے پر تھا ۔ چونکہ برج دلو سے برج ثور چوتھے نمبر پر ہے اس لیے شمس پر مشتری کی نظر تربیع اثر رہی تھی ۔ اسی کا ذکر غالب نے اپنے قطعے میں کیا ہے ۔

مندرجہ ذیل دو شعروں میں غالب نے اس ساعت کا تعین کیا ہے جب کہ ۳۵ سالہ مسٹر اسٹرلنگ کی وفات ہوئی تھی ۔

بروز بست و یکم از مئی بہنگامے
که بود خسرو انجم به برج ثور مکیں
هزار و هشتصد و سی ز عهد عیسیٰ بود
که جست برق جہاں سوز ایں الم ز کمیں

یعنی " جب کہ اس الم کی برق جہاں سوز کمیں گاہ سے نمودار ہوئی ، اس وقت ۱۸۳۰ء کے مئی کی اکیسویں تاریخ تھی اور ستاروں کا بادشاہ یعنی شمس برج ثور میں مکین تھا "۔ غالب کے کلیات فارسی کے شائع شدہ قطعہ نمبر ۵۴ میں مئی کی بست و سوم یعنی تئیسویں تاریخ لکھی ہے لیکن یہ کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے ، جسے میں نے درست کر کے بست و یکم یعنی اکیسویں تاریخ کردیا ہے ۔ دراصل ۲۳ مئی ۱۸۳۰ء کو بروز یکشنبہ شمس برج ثور میں نہیں تھا بلکہ برج جوزا کے دوسرے درجے پر تھا ۔ ۲۲ مئی ۱۸۳۰ء کو شمس برج جوزا کے پہلے درجے پر تھا ، اور ۲۱ مئی ۱۸۳۰ء کو شمس برج ثور کے تیسویں درجے پر تھا ۔ اس لیے صحیح تاریخ ۲۱ مئی ۱۸۳۰ء ہی ہو سکتی ہے ۔ اس تاریخ کی مزید تصدیق کے لیے مجھے کسی مستند کتاب میں مسٹر اسٹرلنگ کی وفات کی صحیح تاریخ نہ مل سکی ، لیکن میرا خیال ہے کہ وہ ۲۱ مئی ۱۸۳۰ء ہی ہوگی ۔

مندرجہ ذیل تین شعروں میں غالب نے جشن نوروز کی ساعت کا تعین کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ جلوس شاہی اور عید ذی‌الحجہ کا بھی ذکر کیا ہے جو نوروز ہی کے آگے پیچھے واقع ہونے تھے -

دریں زمانہ کہ کلک رصد نگار حکیم　　　ہزار و دو صد و پنجاہ راند در تقویم

اواخر مہ ذیقعدہ خسرو انجم　　　فزود شان حمل رابہ فرہ دیہیم

جلوس شاہی و نوروز و عید ذی‌الحجہ

ہجوم خاص و تماشائے عام و شور عظیم

یعنی " یہ وہ زمانہ ہے جبکہ بحساب ہیئت ۱۲۵۰ھ ہے، ماہ ذیقعدہ کا آخری حصہ ہے، اور شمس نے بڑے کروفر کے ساتھ برج حمل میں داخل ہو کر اس کی شان بڑھادی ہے - جلوس شاہی، نو روز اور عیداضحیٰ، یہ تینوں جشن قریب قریب رونما ہونے کی وجہ سے ہجوم خاص، تماشائے عام، اور شورعظیم برپا ہو گیا ہے" - غالب نے یہ قصیدہ نمبر ۱۳ جشن نوروز کے موقع پر کہا تھا جب کہ تحویل آفتاب در برج حمل واقع ہوتی تھی - یعنی ۲۱ مارچ ۱۸۳۵ء مطابق ۲۱ ذی قعدہ ۱۲۵۰ھ بروز شنبہ جشن نوروز منایا گیا تھا - اس تاریخ کے قریب ہی محمد اکبر شاہ ثانی کا جلوس شاہی منایا گیا تھا اور کچھ عرصے بعد یعنی ۹ اپریل ۱۸۳۵ء کو بروز پنجشنبہ عیداضحیٰ واقع ہوئی تھی - اس طرح یہ تینوں جشن آگے پیچھے ہی منائے گئے تھے -

مندرجہ ذیل دو شعروں میں غالب نے عیدالضحیٰ کی ساعت کا تعین بڑے لطیف پیرائے میں کیا ہے - یہ اشعار قصیدہ نمبر ۲۵ کے شروع میں آئے ہیں -

عیداضحیٰ بسر آغاز زمستاں آمد　　　وقت آراستن حجرہ و ایواں آمد

گرمی از آب بروں رفت وحرارت ز ہوا　　　محمل مہر جہانتاب بہ میزاں آمد

یعنی " آغاز زمستاں اپنے سر پر عیداضحیٰ کو اٹھائے ہوئے آیا ہے جس کی وجہ سے حجرہ و ایوان کو سجانے کا زمانہ آ گیا ہے - پانی سے گرمی اور ہوا سے تپش دور ہو گئی ہے اور محمل مہر جہانتاب کا داخلہ برج میزان میں ہوگیا ہے" - غالب کے زمانے میں ایسی عیداضحیٰ جو " تحویل آفتاب دربرج میزان" کے فوراً بعد آئی ہو، ۲۵ دسمبر ۱۸۵۲ء کو مطابق ۱۰ ذی‌الحجہ

۱۲۶۸ھ بروز شنبہ آئی تھی ، جب کہ آفتاب کو برج میزان میں داخل ہوئے تقریباً دو دن گزر گئے تھے ۔ لہٰذا یہ قصیدہ اسی زمانہ میں کہا گیا تھا ۔

مندرجہ ذیل رباعی میں غالب نے ایک ایسی ساعت کا تعین کیا ہے جب کہ شب قدر اور دیوالی کے تیوہار ایک ہی رات کو منائے گئے تھے ۔

ہیں شہ میں صفات ذوالجلالی باہم
آثار جلالی و جمالی باہم
ہوں شاد نہ کیوں سافل وعالی باہم
ہے اب کے شب قدر و دوالی باہم

جس رات کے لیے غالب نے کہا ہے کہ اس وقت شب قدر بھی تھی اور ساتھ ہی ساتھ دیوالی بھی تھی ، وہ ۲۲ اکتوبر ۱۸۴۳ء (یکشنبہ) اور ۲۳ اکتوبر ۱۸۴۳ء (دو شنبہ) کی درمیانی رات تھی ۔ رمضان کی ستائیسویں شب کو عام مسلمان شب قدر مانتے ہیں (حالانکہ اہل تحقیق کے نزدیک تئیسویں شب کو شب قدر ہوتی ہے) رمضان ۱۲۵۹ھ کا چاند ۲۵ ستمبر ۱۸۴۳ء کی شام کو بروز دو شنبہ نظر آنے کے قابل ہو گیا تھا لیکن قرائن سے پتا چلتا ہے کہ اس شام کو دہلی کے افق پر مطلع اس قدر گرد و غبار آلود تھا کہ چاند نظر نہ آسکا ۔ اس لیے ۲۶ ستمبر (بروز سہ شنبہ) کی شام کو شرعی طور پر رمضان کی چاند رات یعنی پہلی شب مانی گئی ۔ اس لحاظ سے ۲۲ اکتوبر کی شام کو رمضان کی ستائیسویں شب مانی گئی اور شب قدر کا چراغاں کیا گیا ۔ اسی رات کو ہندوؤں کی پورنمانت تقویم کے مطابق سمبت ۱۹۰۰ بکرمی کے کارتک مہینے کی اماوس تھی جو کہ دیوالی کی رات مانی گئی اور دیپک جلائے گئے ۔

مندرجہ ذیل چار اشعار میں غالب نے ایک ایسی ساعت کا ذکر کیا ہے جب کہ تین تیوہار یعنی عیدالفطر ، ہولی اور نو روز اکیس دن کے اندر ہی اندر منائے گئے تھے ۔

مرحبا سال فرخی آئیں　　　　عید شوال و ماہ فروردیں
گرچہ ہے بعد عید کے نوروز　　　　ایک بیش از سہ ہفتہ بعد نہیں
سو اس اکیس دن میں ہولی کی　　　　جابجا مجلسیں ہوئیں رنگیں
تین تیوہار اور ایسے خوب　　　　جمع ہرگز ہوئے نہ ہوں گے کہیں

جس زمانے کا ذکر ان اشعار میں کیا گیا ہے وہ ۲۸ فروری ۱۸۶۵ء سے ۲۱ مارچ ۱۸۶۵ء تک کا زمانہ ہے ۔ عیدالفطر کا تیوہار یکم شوال ۱۲۸۱ھ مطابق ۲۸ فروری ۱۸۶۵ء بروز سہ شنبہ منایا گیا تھا کیونکہ عید کا چاند ۲۷ فروری ۱۸۶۵ء کی شام کو نظر آنے کے قابل ہو گیا تھا ۔ اس کے بارہ دن بعد یعنی ۱۲ مارچ اور ۱۳ مارچ کی درمیانی رات کو سمبت ۱۹۲۱ بکرمی کے پھاگن مہینے کی پورنماسی تھی لہذا اس رات کو ہولکا جلائی گئی تھی یعنی ہولی کا تیوہار منایا گیا تھا ، اور اس کے آٹھ دن بعد یعنی ۲۱ مارچ کو نوروز کا تیوہار منایا گیا تھا جب کہ تحویل آفتاب در برج حمل واقع ہوئی تھی۔ اس طرح یہ تینوں تیوہار تین ہفتوں کے اندر آگے پیچھے جمع ہو گئے تھے ، اور نوروز پر ماہ شوال و ماہ فروردیں ساتھ تھے ۔ یہ قصیدہ بھی غالب نے جشن نو روز کے موقع پر کہا تھا ۔

۴۔ تذکرات ثوابت و سیار برائے ترتیب و تمثیل و تمزیج :

غالب کے کلام میں جہاں جہاں ثوابت و سیار کا ذکر آیا ہے وہ منجمانہ اور شاعرانہ دونوں لحاظ سے اتنا جامع ہے کہ غالب کے کمال فن پر عبرت ہوتی ہے ۔ مثلاً انھوں نے اپنی ایک ناتمام مثنوی موسوم بہ " ابر گہر بار " میں (جو کلیات فارسی کی گیارھویں مثنوی ہے) جب معراج نبی کا بیان شروع کیا ہے تو زمین سے آسمان کی بلندیوں تک براق نبی کے راستے کا مفصل ذکر سیاروں اور ستاروں کے فاصلوں کی ترتیب کے لحاظ سے بڑے استادانہ انداز میں کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان سیاروں اور ستاروں کے تذکرات خصوصی کا سلسلہ بھی جاری رکھا ہے ، اور ہر ہر مقام پر مناسبات لفظی و معنوی کا خیال رکھا ہے ۔ منجمانہ تمزیج سیارگان کو بھی اس انداز سے بیان کیا گیا ہے کہ وہ شاعرانہ طور پر صنعت حسن تعلیل بن گئی ہے ۔ پہلے براق فلک اول پر پہنچتا ہے ، پھر بالترتیب سارے افلاک کو طے کرتا ہوا فلک‌الافلاک یعنی عرش تک پہنچ جاتا ہے ۔ اس مثنوی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

قدم تا بر اورنگ ماهش رسید		به اکلیل کیوان کلاهش رسید
ببالید چندان زبیشی قدر		که بے منت مہر گردید بدر
شد از پردلی هم بتحت‌الشعاع		مقابل بخورشید در اجتماع

ز مہ گر کند مہر پہلو تہی
چہ غم چوں ز خویشش بود فرہی

یعنی " جب براق نے کرہ ارض کو پیچھے چھوڑ کر فلک اول یعنی تحت ماہ پر قدم رکھا تو بزرگی قامت کی وجہ سے اس کے سر کی کلغی فلک ہفتم یعنی عصابہ زحل تک پہنچ گئی اور بیشی قدر کی وجہ سے وہ اتنا پر نور ہو گیا کہ آفتاب سے روشنی مانگے بغیر بدر کامل بن گیا ۔ لہذا اپنی پوشیدگی کی وجہ سے تحت الشعاع یعنی اجتماع کی حالت میں ہوتے ہوئے بھی بدر کامل ہونے کی حیثیت سے آفتاب کا مد مقابل بن گیا ، کیونکہ اگر آفتاب کسی ایسے ماہتاب کو روشنی سے محروم کردے جو خود اپنے ہی اور سے روشن رہتا ہو تو کوئی غم نہیں "۔

بسیمائے مہ داغ چوں بر نہاد	دوم پایہ را پایہ بر تر نہاد
صفائے کشاد خدنگ نگاہ	بداں حد کہ شد تیرش آماج گاہ
بہ شمعے کہ بینش بشبگیر سوخت	شہ دیدہ ور تیر بر تیر دوخت
عطارد بآہنگ مدحت گری	زباں جست بہر زباں آوری
بدستوری خواہش روزگار	نہاں خود از پردہ کرد آشکار
در اندیشہ پیوند قالب گرفت	بخود در شد و شکل غالب گرفت

یعنی " جب براق نے اپنے سم کے نشان سے ماہتاب کی پیشانی پر داغ ڈال دیے تو پھر اس نے دوسرا قدم اس سے بھی زیادہ بلندی پر (یعنی فلک دوم پر) رکھا جہاں تیر نگاہ کی پہنچ ہے اور جو تیر یعنی عطارد کی آماج گاہ ہے ۔ وہاں پہنچ کر شہ دیدہ ور نے اس شمع کے ذریعے جو بینائی نے پچھلی رات کو روشن کی تھی ، تیر یعنی عطارد پر تیر یعنی پیکان لگایا ۔ پھر عطارد نے نبی کریم کی مدحت گری کر کے اپنی زبان آوری کے لیے ان سے زبان مانگی اور خواہش روزگار کے دستور کے مطابق اپنے پوشیدہ حال کو ظاہر کردیا ۔ اس اندیشے میں عطارد کو جسم حاصل ہو گیا اور اس نے مجسم ہو کر غالب کی شکل اختیار کرلی "۔ گویا غالب علم و فضل و زباں آوری میں مجسم عطارد تھے ۔

ازاں پس کہ گشت اندراں مرحلہ عطارد فروزاں بنور صلہ

سپہر سوم گشت جولانگہش جبیں سود ناہید اندر رہش

یعنی " جب اس مرحلے میں عطارد اپنا صلہ پا کر فروزاں ہو چکا تو پھر براق دوڑ لگا کر فلک سوم تک پہنچ گیا جہاں زہرہ نے اُس کے راستے میں عقیدت کے ساتھ جبیں سائی کی "۔

بداں دم کہ زہرہ برامش گرفت چو شہ سوئے بالا خرامش گرفت
ز مہرش بجنبش در آمد لبے پہر بوسہ رست از فلک کوکبے

یعنی " جب زہرہ نے خوشی سے رقص کرنا شروع کردیا تو براق نبی نے اور زیادہ بلندی کی طرف قدم بڑھایا ۔ جب چرخ چہارم پر پہنچا تو آفتاب نے بوسے لینے شروع کر دیے اور ہر بوسے سے ایک ستارہ بنا " ۔

سپہرے سپہبد بہ پر کلاہ گہر ریزہ ہا رفت از شاہراہ
ولے بود چوں بر کمر دامنش توانگر نکرد آن گہر چیدنش

یعنی " پھر براق چرخ پنجم پر پہنچا جہاں مریخ نے اپنے پر کلاہ سے براق کے راستے سے موتیوں کے ٹکڑوں کو سمیٹا لیکن چونکہ اُس کا دامن اُس کی کمر سے بندھا ہوا تھا اس لیے وہ اُن گہر ریزوں کو دامن میں باندھ کر نہ رکھ سکا ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ صاحب ثروت نہ ہو سکا بلکہ لئیم اور شوم ہی رہا "۔ (مریخ کا دامن اُس کی کمر سے بندھا رہتا ہے تاکہ خونریزی میں آسانی ہو ۔)

شہنشاہ چوں عرض لشکر گرفت فراز ششم چرخ رہ بر گرفت
خداوند دریا و برجیس سیل از ینسو کشش بود زانسوئے میل

یعنی " جب نبی کریم نے فلک پنجم پر مریخ کے لشکر کا معائنہ کرلیا تو پھر فلک ششم کی بلندی نے اُن کے قدم لیے ۔ سعادت کے لحاظ سے نبی کریم ایک دریائے ناپیدا کنار کی مانند تھے اور مشتری ایک چھوٹے سے سیل رواں کی مانند تھا ۔ اس طرف کشش تھی اُس طرف سے میلان طبع تھا ؛ اس لیے مشتری کو اتنی سعادت نصیب ہو گئی کہ وہ سعد اکبر ہو گیا "۔

بہ لطفش دم از آب حیواں گزشت بہ جوش سراز کاخ کیواں گزشت
براں رفتہ مسکیں تاسف کناں ز خجلت برفتن توقف کناں

یعنی '' براق اور صاحب براق کے لطف کے آگے آب حیات کی تیزی ہیچ تھی اور اُس کی رفتار نے اُس کے سر کو کاخ زحل یعنی فلک ہفتم تک پہنچا دیا ، (لیکن چونکہ زحل اُلٹی عقل کا ہندو تھا اور اپنے زنار میں پھنسا ہوا تھا اس لیے پیشوائی کے لیے جلدی نہ آسکا) لہذا وہ بدنصیب زحل بعد میں افسوس کرتا ہوا آیا اور دیر سے آنے پر شرمندہ ہو کر رہ گیا ۔ اسی وجہ سے وہ اکتساب سعادت سے محروم رہا اور آج تک منحوس اور سست رفتار ہے ''۔

سپہر ثوابت بہ پیش آمدش گہرہا ز اندیشہ پیش آمدش

صور گونہ گوں از جنوب و شمال کشودند بند نقاب خیال

یعنی '' جب براق فلک ہفتم سے آگے بڑھا تو پھر وہ فلک ہشتم یعنی فلک ثوابت پر پہنچا جہاں اندازے سے بھی زیادہ ستارے موتیوں کی طرح بکھرے پڑے تھے گویا کہ یہ موتی فلک ہشتم کو نبی کریم کی طرف سے انعام میں ملے تھے ۔ ان ستاروں کے مجامع سے جنوب اور شمال کی طرف طرح طرح کی شکلیں خیال میں آرہی تھیں ''۔

حمل سر بہ نرمی فراپیش داشت سپاسے ازاں لابہ بر خویش داشت

نبودی اگر شیر در عرض راہ چریدی بچالاکی از خوشہ کاہ

یعنی '' جب براق فلک ثوابت پر پہنچا تو سب سے پہلے حمل یعنی برج حمل نے (جو مینڈھے کی شکل کا ہے) خوشامدانہ انداز میں اپنے سر کو جھکایا اور سپاس مند کہلایا ۔ اس معصومانہ انداز کے باوجود یہ اتنا چالاک ہے کہ اگر شیر یعنی برج اسد اس کے راستے میں حائل نہ ہوتا تو یہ آگے بڑھ کر اُس خوشہ گندم کو ، جو سنبلہ کے ہاتھ میں ہے ، چپکے سے گھاس کی طرح چر لیتا ''۔

تو گوئی براہ خداوند دور سپہر از نمود ثریا و ثور

گدائیست ہندی کہ سرتا بپا بحر مہرہ آراستہ گاؤ را

یعنی '' حمل کے بعد ثور آیا (جو سانڈ کی شکل کا ہے) ۔ اس کے متعلق یوں سمجھ لیجے کہ خداوند دور (یعنی آفتاب) کے راستے میں (یعنی مدار پر) آسمان کی رونق محض ثریا اور ثور کے چمک دار اور خوبصورت ستاروں ہی کی وجہ سے قایم ہے ۔ یہ برج اس طرح نظر آتا ہے گویا کسی ہندو

ہوکاری نے اپنی گائے کو ہر طرف سے کوڑیوں سے سجا رکھا ہو "۔ (ثریا کے چھوٹے چھوٹے چھ ستارے نہایت خوبصورت نظر آتے ہیں اور ثور کے قریب ہی ہیں ۔ ان کو پروین اور جھمکا بھی کہتے ہیں) ۔

دو پیکر نہ گوئی وراں تو اماں		برہرو پذیری در آمد چماں
ریس بود جوزا دراں رہروی		کمر بستہ خدمت خسروی

یعنی " جب براق جوزا میں پہنچا جسے دو پیکر اور تواماں بھی کہتے ہیں (اور جس کی شکل جڑواں بچوں کی سی ہے) تو وہ اس کی پیشوائی کے لیے ناز و انداز سے چل کر آیا اور خدمت شاہی میں کمر بستہ ہو گیا " (غالب نے کمر بستہ کا لفظ اس لیے استعمال کیا ہے کیونکہ جوزا کے دونوں بچوں کی کمریں آپس میں بندھی ہوئی ہیں ۔)

چو ہمسایہ بکشود در ہائے نور		بغلطید سرطاں بدریائے نور
چناں دلکش افتاد از ہر طرف		کہ برجیس را گشت بیت الشرف

یعنی " جب براق جوزا سے آگے بڑھا اور روشنی کے دروازے کھلے تو سرطان دریائے نور میں تیرنے لگا (برج سرطان میں روشنی کا ایک بادل سا دریا نظر آتا ہے جسے نثرہ کہتے ہیں ۔ غالب نے اسی نثرہ کی رعایت سے دریائے نور کا لفظ استعمال کیا ہے) یہ برج اتنا دلکش ہو گیا کہ مشتری کے لیے خانہ شرف بن گیا "۔

بشاہانہ کاخے کاسد نام داشت		در از نقطہ اوج بہرام داشت
شد گرچہ چوں گاؤ قرباں او		ولے شیر شد گربہ خوان او

یعنی " جب براق و صاحب براق اس کاخ شاہانہ میں پہنچا جس کا نام اسد ہے اور جس کا دروازہ مریخ کے لیے نقطہ اوج ہے تو وہاں پر وہ برج (جو کہ شیر کی شکل کا ہے) اگرچہ گائے کی طرح اس پر قربان تو نہ ہو سکا لیکن اس کے خوان پر بلی کی طرح خاموش بیٹھا رہا اور لطف و کرم کا امیدوار رہا "۔ (غالب نے اسد کو شاہانہ کاخ اس لیے کہا ہے کہ وہ شہنشاہ فلک یعنی شمس کا بیت ہے ۔ اور اس لیے بھی کہا ہے کیونکہ برج اسد کے ستارے بہت روشن ہیں اور کافی وسعت میں پھیلے ہوئے ہیں ۔)

دراں راہ گر توشہ داشت چرخ		ہم از خرمنش خوشہ داشت چرخ

ازیں رہ بخورد بسکہ بالید تیر　　هم از خانهٔ خود شرف دید تیر

یعنی " پھر براق سنبلہ میں پہنچا (جس کی شکل ایک لڑکی کی طرح ہے جس کے ہاتھ میں خوشۂ گندم ہے) جو آسمان کے خرمن کے ایک خوشے کی حیثیت رکھتا ہے اور بطور توشۂ راہ کے ہے ۔ اس جگہ عطارد کو بالیدگی حاصل ہوتی ہے کیونکہ یہی اُس کا گھر بھی ہے اور اسی جگہ اُس نے اپنا شرف بھی دیکھا ہے"۔

ازانجا کہ در مطرح روزگار　　ترازو پئے سختن آید بکار

سپہر از شرف تاخیالے بہ پخت　　زحل را بخاک رہ خواجہ سخت

یعنی " پھر براق میزان میں پہنچا (جس کی شکل ترازو کی طرح ہے) جہاں مطرح روزگار میں ترازو سے تولنے کا کام لیا جاتا ہے ۔ اُس مقام پر آسمان نے شرف حاصل کرنے کے لالچ میں زحل کو نبی کریم کی گرد راہ کے ساتھ تولا ۔ اسی وجہ سے زحل خاکی کہلایا اور میزان میں اُس کا شرف مانا گیا "۔

بہ عقرب خداوند آں جلوہ گاہ　　بران شد کہ تازد بسویش ز راہ

نگہداشت خود را ازاں بیرہے　　کہ از حکم شہ سر نہ پیچد رہے

یعنی " جب براق عقرب میں پہنچا تو اُس برج کا مالک یعنی مریخ سامنے آیا تاکہ اُس بے راہ عقرب کو راستہ سے ہٹانے کے لیے دوڑے ، اور چونکہ نبی کریم کے حکم کے بغیر کوئی بھی راہ سر نہیں اُٹھا سکتی اس لیے مریخ اپنی کوشش میں کامیاب رہا "۔

بہ قوس اندر آورد چوں خواجہ روئے　　سعادت بہ برجیس شد مژدہ گوئے

کماں گشت زیں فخر قربان خویش　　زہے طالع غالب عجز کیش

یعنی " جب نبی کریم قوس میں تشریف لائے تو اُس برج کے مالک یعنی مشتری کو بخشش سعادت کی خوش خبری ملی ۔ اس فخر سے وہ کمان خمیدہ ہوکر اپنے ہی اوپر قربان ہونے لگی ۔ خوشا نصیب ! کہ یہی برج قوس غالب عجز کیش کے زائچے میں طالع ولادت کی حیثیت سے موجود ہے"۔

گرفتش دواں سعد ذابح براہ　　کہ نخچیر گیرد جلو دار شاہ

سپہرے رفیقاں بسیار فن　　گسستند از دلو گردوں رسن

بہ غمخوارگی تاقتندش بدست	کہ گیرد مگر خواجہ ماہی بشست

یعنی '' پھر براق آگے بڑھا اور جدی میں آیا - راستے میں برج جدی کا خاص ستارہ یعنی سعد ذابح نبی کریم کے سائیس کی مانند سامنے آیا اور اس نے دوڑ کر شکار کو پکڑ لیا - پھر براق دلو میں آیا اور آسمان کے ستاروں نے رفیقان با تدبیر کی حیثیت سے اس گھوڑے کی گردن سے ڈوری توڑی، اور جب براق حوت میں پہنچا تو انھوں نے از راہ دوستی ڈوری اپنے ہاتھوں سے بٹ کر اور کانٹا وغیرہ باندھ کر نبی کریم کو پیش کی تا کہ وہ اس ڈوری سے مچھلی کو شکار کریں ''۔

نہم پایہ کاں را تواں خواند عرش	ورہ ر اطلس خویش گسترد فرش
شادی در آمد علی از درش	وصال علی شادی دیگرش
نگنجد دوئی در نبی و امام	علیہ الصلواۃ و علیہ السلام

یعنی '' پھر براق فلک نہم تک پہنچا جسے فلک الافلاک یا فلک اطلس بھی کہتے ہیں - یہ فلک سادہ و صاف ریشم کی طرح ہے اور انتہائی بلندی پر واقع ہے اس لیے اسے عرش بھی کہہ سکتے ہیں - جب نبی کریم عرش پر پہنچے تو اس نے ان کے قدموں کے نیچے اپنا اطلسی فرش بچھایا اور نبی کریم کو خداوند تعالیٰ کے انتہائی قرب کی خوشی حاصل ہوئی - پھر اسی عرش کے دروازے سے علی ابن ابی طالب امام اول مسکراتے ہوئے بر آمد ہوئے جن کو دیکھ کر محمد الرسول اللہ نبی آخرالزماں کی خوشی دوبالا ہو گئی - ایمان کی بات تو یہ ہے کہ نبی علیہ الصلواۃ اور امام علیہ السلام بلا فصل ہیں اور ان کے درمیان دوئی سما ہی نہیں سکتی کیونکہ یہ ایک ہی نور کے ٹکڑے ہیں ''۔ (اسی وجہ سے غالب نے علیہ الصلواۃ و علیہ السلام کو بھی ایک ہی جگہ لکھا ہے جو دونوں کے لیے مشترک ہے -)

۵- اصطلاحات ہیئت و نجوم برائے تلمیحات و تشبیہات و استعارات :

غالب کے کلام میں ہزاروں مقامات پر اصطلاحات ہیئت و نجوم کو ایسی قادرالکلامی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے کہ وہ عام تلمیحات و تشبیہات اور استعارات کے مقابلے میں کہیں زیادہ با معنی اور لطیف ہو گئی ہیں - اس مقام پر صرف چند اشعار پیش کیے جائیں گے تا کہ غالب کا انداز کلام معلوم ہو جائے ورنہ اگر غالب کا تمام منجملہ کلام جمع کیا جائے اور

اُس پر سیر حاصل تبصرہ کیا جائے تو کئی ضخیم کتابیں لکھی جا سکتی ہیں ۔ نمونے کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمایئے ۔

در بروت نحس اصغر چنگ سفاکی زدہ
در گلوئے سعد اکبر طیلساں انداختہ

غم چو گیرد سخت نتواں شکوہ از دلدار کرد
بہر آسانی اساس آسماں انداختہ

جادہ پیمایان راحت نہ فلک را چوں جرس
در گلوئے ناقہ ہائے کارواں انداختہ

یہ اشعار کلیات فارسی کے قصیدہ اول در توحید سے لیے گئے ہیں ۔ اس مقام پر غالب نے خداوند تعالیٰ کی خلاقی کی بوقلمونیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ ” اے خداوند تعالیٰ تونے ایک طرف تو نحس اصغر یعنی مریخ کی مونچھوں میں اُس کی سفاکانہ روش سے اُس کی انگلیاں ڈال دی ہیں گویا کہ وہ قتل و غارت پر کمر باندھے ہوئے اپنی مونچھوں کو تاؤ دے رہا ہے ، اور دوسری طرف سعد اکبر یعنی مشتری کے گلے میں قاضیوں کا سا لبادہ ڈال دیا ہے جس کو پہن کر وہ رحمدلی اور نیکی کے کاموں میں مشغول ہے اور سفاکی کے خلاف اپنے فیصلے سناتا ہے ۔ جب محبوب کا ظلم و ستم بہت زیادہ بڑھ جاتا ہے تو بیساختہ نالہ و فریاد اور شکوہ بیداد کرنے کو جی چاہتا ہے ، لیکن ایسی شدید حالت میں بھی اپنے محبوب سے شکایت کرنے کا حوصلہ نہیں ہوتا ۔ ایسے نازک موقع پر آسانی پیدا کرنے کے لیے اے خدا تونے آسمان کی بنیاد ڈال دی تاکہ ہم ہر رنج و غم کی ذمہ داری اُسی پر ڈال کر اُس سے شکوہ بیداد کر سکیں ۔ جو لوگ تیری راہ میں معرفت کی منزل تک سفر کر رہے ہیں اُنھوں نے غفلت سے دور رہنے کے لیے تو آسمان کو جرس کے طور پر قافلے کے اونٹوں کی گردنوں میں لٹکا دیا ہے ۔ یعنی معرفت میں چلنے والے لوگ جب آسمانوں کی گردش کو دیکھتے ہیں اور ثوابت و سیار کے نیک و بد اثرات پر غور کرتے ہیں تو اُن پر ایسا بیدار کن اثر پیدا ہوتا ہے گویا وہ لوگ بانگ درا سن رہے ہیں اور اپنے سفر سے غافل نہیں ہیں “۔

نہ من بلکہ اینجا براشگری　　اگر زہرہ آید شود مشتری

یہ شعر مثنوی یازدھمیں موسوم بہ ابر گہر بار سے لیا گیا ہے ۔ اس مثنوی کے ساقی نامے میں غالب نے نبی کریم کی بزم کی سنجیدگی و پاکیزگی کا ذکر بڑے اچھوتے انداز میں کیا ہے ۔ فرماتے ہیں کہ (حالانکہ میں ایک رند مشرب شاعر ہوں اور ہر کسی کی بزم آرائی کا ذکر رود و سرود و شراب و کباب کی اصطلاحات کی مدد سے کرتا ہوں ؛ لیکن اے نبی کریم ! آپ کی بزم پاک ایسی برگزیدہ ہے کہ اس کی شان بیان کرنے کے لیے میں اس قسم کے الفاظ استعمال نہیں کر سکتا ، بلکہ نہایت ادب و احتیاط کے ساتھ بڑے سنجیدہ الفاظ استعمال کر رہا ہوں) " یہ احتیاط صرف میری ہی ذات تک محدود نہیں ہے بلکہ اس بزم میں اگر زہرہ بھی رقص کرنے کے ارادے سے آئے تو وہ بھی اس بزم کی پاکیزگی دیکھ کر اس قدر مرعوب ہو کہ اپنی رندانہ عادت ترک کردے اور مشتری کے سنجیدہ خواص کو اختیار کر کے عابد و زاہد بن جائے ۔ یعنی اس بزم میں اگر زہرہ بھی آئے تو مشتری ہو جائے "۔ (اس جگہ ایک باریک نکتہ یہ بھی ہے کہ اس محفل میں آ کر سعد اصغر بھی سعد اکبر ہو جاتا ہے ۔)

پیمبر آفتاب فروغش جمال دیں　　بعد از نبی امام مہ و پیروان پرن

اے از تو بودہ رونق دین محمدی　　رویت سہیل و کعبہ ادیم و عرب یمن

یہ اشعار قصیدہ پنجم در منقبت سے لیے گئے ہیں ۔ ان میں حضرت علی ابن ابی طالب امام اول کی شان میں غالب نے کہا ہے کہ " نبی کریم آفتاب کی مانند ہیں ، دین اسلام آفتاب کی روشنی کی مانند ہے ، حضرت علی اس ماہتاب کی مانند ہیں جو آفتاب کی روشنی سے چمکتا ہے اور جب آفتاب غروب ہو جاتا ہے تو اسی اخذ شدہ روشنی کو دوبارہ دنیا میں پھیلا دیتا ہے ، نبی و علی کی پیروی کرنے والے لوگ اپنی صفائی قلب کے باعث نجم ثریا کی مانند ہیں ۔ حضرت علی ہی کی ذات سے دین محمدی میں رونق ہے ، آن کا چہرہ گویا ستارہ سہیل ہے ، کعبہ اس قیمتی چمڑے کی مانند ہے جو سہیل کی شعاعوں کے اثر سے خوشبودار ہو جاتا ہے ، اور ملک عرب جس میں حضرت علی جلوہ گر ہوئے اس یمن کی مانند ہے جس سمت سے سہیل کی شعاعیں کعبہ کی طرف آتی ہیں "۔

ارزانہ ز ہر خانہ کہ فیضے رسدش خاص　　خواهد شرف ذات خداوند مکاں را

نازم روش زہرہ کہ در شکر گزاری | ازحوت بہ تثلیث بیبند سرطان را
دوران تو و یار تو فرخندہ قرانیست | در طالع من جلوہ دہ آثار قران را

یہ اشعار قصیدہ چہارم مشترک در امت و منقبت سے لیے گئے ہیں۔ اس مقام پر غالب نے نبی کریم کو مشتری سے مناسبت دی ہے جو سعد اکبر ہے اور حضرت علی کو زہرہ سے مناسبت دی ہے جو سعد اصغر ہے۔ جب یہ دونوں سیارے ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں تو وہ ساعت نہایت ہی نیک سمجھی جاتی ہے اور اسے قران السعدین کہتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ "فرزانہ وہ ہے جسے جس گھر سے بھی فیض خاص پہنچتا ہے وہ اس گھر کے مالک کے لیے شرف ذات کی خواہش کرتا ہے۔ لہذا میں بھی سیارہ زہرہ کی طرح ناز کرتا ہوں کیونکہ وہ بھی جب برج حوت میں پہنچتا ہے (جہاں اسے شرف حاصل ہوتا ہے اور جس کا مالک مشتری ہے) تو وہ اس سے پانچویں برج یعنی برج سرطان کو (جو مشتری کا برج شرف ہے) نظر تثلیث سے دیکھتا ہے جو مکمل دوستی کی نظر ہے، یہ اس امر کی دلیل ہے کہ زہرہ خداوند مکان شرف یعنی مشتری کے لیے بھی شرف ذات کی خواہش کر رہا ہے۔ یہی حال نبی کریم اور حضرت علی کا بھی ہے۔ چونکہ حضرت علی کو نبی کریم کے گھر سے شرف حاصل ہوا تھا، اس لیے وہ بھی ہمیشہ نبی کریم کے لیے شرف ذات کی خواہش کرتے رہے۔ نیک ذات لوگوں کا باہمی معاملہ ایسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ مشتری و زہرہ کے درمیان ہے۔ اے نبی کریم! آپ اور آپ کے دوست حضرت علیؑ کا ایک جگہ پر مجتمع ہونا گویا قران السعدین ہے لہذا آپ اس قران کے نیک اثرات میرے طالع میں بھی پیدا کر دیجیے اور میری بدنصیبی بھی دور کر دیجیے"۔

در گریہ در گرفتن زان روئے تابناک | پرویں فشاندن است و ثریا گریستن
گویند در طلوع سہیل است قطع سیل | ما را فزود زان رخ زیبا گریستن
رشک آیدم بہ ابر کہ درحد وسع اوست | بر خاک کربلائے معلیٰ گریستن

یہ اشعار قصیدہ دہم سے لیے گئے ہیں۔ یہ قصیدہ غالب نے سیدالشہداء حضرت امام حسین علیہ السلام کی شان میں کہا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ "غم حسین میں روتے وقت اگر حسین مظلوم کے روئے تابناک کا تصور آنکھوں کے سامنے رہے تو پھر اشکوں کے قطرے بھی تابناکی اور قدر و منزلت میں پروین یعنی ثریا کے ستارے بن جاتے ہیں اور ایسے پرنور رونے کو پروین

منانمن اور ثریا گریستن کہنا چاہیے ۔ لوگ کہتے ہیں کہ جب ستارہ سہیل طلوع ہوتا ہے تو برسات کا موسم ختم ہو جاتا ہے اور بارشیں بند ہو جاتی ہیں ، لیکن میرا ذاتی تجربہ اس کے برعکس ہے کیونکہ میرا سہیل جب طلوع ہوتا ہے یعنی جب حسین علیہ السلام کے روئے روشن کا تصور آتا ہے تو اشکوں کی بارشیں اور بھی زیادہ ہو جاتی ہیں ۔ مجھے ابر پر رشک آتا ہے کیونکہ کربلائے معلیٰ کی خاک پاک پر جا کر رونا اس کی دسترس کے اندر ہے اور میری دسترس سے باہر ہے"۔

دید چوں نقش کف پائے تو بر خاک زحل
خورد سوگند کہ ایں کفہ میزان منست
ذرہ گرد رہت را بہوا در پرواز
چرخ ہفتم بہ قسم گفت کہ کیوان منست
زہرہ چوں بزم ترا نام طلب کرد کہ چیست
مشتری گفت کہ حوت تو و سرطان منست

یہ اشعار قصیدہ سی و ہشتم سے لیے گئے ہیں ۔ ان میں غالب اپنے ممدوح کی شان و شوکت کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ " جب فلک ہفتم کی بلندی سے زحل نے خاک پر تیرے دونوں قدموں کے نشان دیکھے تو ان کے موزون انداز اور علو شان کی بنا پر قسم کھا کر کہا کہ یہ تو میری اس میزان کے پلڑے ہیں جس میں مجھے شرف حاصل ہوتا ہے (یعنی ان نقوش قدم ۔ جبیں سائی کے لیے اگر میں اپنا سر رکھ دوں تو یہ میرے لیے باعث سعادت ہے) ۔ تیرے راستے کی گرد کے ایک ذرے کو جب ہوا میں اڑتے ہوئے دیکھا اور اس کی بلندی پر غور کیا تو فلک ہفتم نے قسم کھا کر کہا کہ یہ ہر میرا حکمران یعنی زحل ہے ۔ جب تیری بزم کے چراغاں کو آسمان سے زہرہ نے دیکھا تو اس کی رونق اور سعادت پر متحیر ہو کر اس نے مشتری سے پوچھا کہ یہ کیا ہے ۔ مشتری نے فوراً جواب دیا کہ یہ تیرا برج حوت ہے اور میرا برج سرطان ہے یعنی اس بزم میں باریاب ہونا ہم دونوں کے لیے باعث شرف ہے"۔

غالب نے کف اور کفہ کے الفاظ میں بڑی اعلا پائے کی رعایت لفظی

پیدا کی ہے، اور یہ بتایا ہے کہ جس مقام پر ممدوح کے نقوش قدم ہیں اُس مقام پر زحل کی پیشانی ہے۔ یعنی جب زحل کی پیشانی کی بلندی ممدوح کے قدموں کی خاک کی بلندی کے برابر ہو تو پھر ممدوح کے سر کی بلندی کا تو کہنا ہی کیا ہے۔ زحل خاکی ہے اور اسی لفظی رعایت سے فائدہ اٹھا کر غالب نے زحل کو خاک کف پا اور ذرہ گرد راہ سے مناسبت دی ہے۔

به عهدش ماه هر شب کامل و آفاق مهتابی
بدورش زهره دایم حوتی و برجیس سرطانی

یہ شعر قصیدہ سی و سوم سے لیا گیا ہے۔ اس میں غالب اپنے ممدوح کے عہد کی خوش حالی و خوش بختی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "اُس کے زمانے میں ہر رات کو ماہ کامل طلوع ہوتا ہے جس کی وجہ سے ہر طرف چاندنی پھیلی رہتی ہے۔ مزید برآں زہرہ کا قیام ہمیشہ اُس کے برج شرف یعنی حوت میں رہتا ہے اور مشتری کا قیام ہمیشہ اُس کے برج شرف یعنی سرطان میں رہتا ہے تا کہ ہر طرف سعادت کا دور دورہ رہے"۔

دوش در بزمے که ناهید از صفائے آں بساط
گفت دستم گیرمی ترسم که لغزد پائے من

یہ شعر قصیدہ نمبر ۱۶ سے لیا گیا ہے جس میں غالب نے اپنے ممدوح کی بزم کے فرش کی صفائی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ "کل رات کو اُس کی بزم کے فرش کی صفائی کا یہ عالم تھا کہ زہرہ جیسی ماہر فن رقاصہ فلک بھی مجھ سے کہہ رہی تھی کہ میرا ہاتھ پکڑلو ورنہ مجھے ڈر ہے کہ کہیں میرا پاؤں نہ پھسل جائے"۔ (غالب نے ہاتھ اور پاؤں کا ذکر کر کے بڑی اعلا صنعت تضاد پیدا کردی ہے۔)

به دستگاه گرامی چو ماهتاب به ثور
به مهرشاه قوی دل چو زهره در تصمیم

یہ شعر قصیدہ سیزدہم سے لیا گیا ہے۔ یہ قصیدہ غالب نے محمد اکبر شاہ کی مدح میں کہا تھا۔ وہ فرماتے ہیں کہ "اس بادشاہ کو شرف و اقتدار کے لحاظ سے وہ بزرگی حاصل ہے جو ماہتاب کو اپنے برج شرف یعنی ثور میں پہنچ کر حاصل ہوتی ہے، اور مہر و مروت کے لحاظ سے یہ بادشاہ ایسا قوی دل ہے جیسا کہ سیارہ زہرہ حالت تصمیم میں ہوتا ہے"۔ (تصمیم اُس حالت

کو کہتے ہیں جب کوئی سیارہ گردش کرتے کرتے آفتاب کے اتنا قریب آجاتا ہے کہ دونوں کے مقامات میں سولہ دقیقوں سے کم فرق ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں وہ سیارہ بہت قوی ہو جاتا ہے خصوصاً زہرہ کو تصمیم میں بہت ہی زیادہ قوت حاصل ہوتی ہے کیونکہ دیگر سیاروں کی بہ نسبت زہرہ کا ظاہری قطر بھی زیادہ ہے اور مدار شمسی پر اُس کا عرض بھی زیادہ ہے) ۔

در دل افتاد رہ بارگہش سر کردن		اول گام فراز سر کیواں رفتم

یہ شعر قصیدہ نمبر ۱۹ سے لیا گیا ہے اس میں غالب نے نصیرالدین حیدر نواب اودھ کے مرتبے کی بلندی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ "جب میرے دل میں اُس کی بارگاہ کا راستہ طے کرنے کا ارادہ ہوا تو پہلے ہی قدم پر میں زحل کے سر کی بلندی تک پہنچ گیا جو فلک ہفتم پر ہے"۔ (یعنی ممدوح کی بارگاہ تک پہنچنے میں جتنے قدم کا فاصلہ ہے، اُن قدموں کی تعداد کو فلک ہفتم کی بلندی سے ضرب دے کر جو بلندی حاصل ہوگی وہ ممدوح کے مرتبے کی بلندی کے برابر ہوگی) ۔

با ساغر شہ ساغر خورشید سفالست

با خنجر شہ خنجر مریخ نیامست

یہ شعر بستمین قصیدہ سے لیا گیا ہے جو ابو ظفر بہادر شاہ کی شان میں کہا گیا تھا۔ غالب نے اس شعر میں بادشاہ کی بزم و رزم کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ "میرے بادشاہ کی بزم آرائی کی عظمت کا یہ عالم ہے کہ اس کے ساغر کی قدر و قیمت کے سامنے آفتاب جیسے شہنشاہ فلک کا ساغر زریں بھی گویا ایک مٹی کا ٹھیکرا ہے، اور اُس کی رزم آرائی کی ہیبت کا یہ حال ہے کہ اُس کے خنجر کی تیزی و برش کے آگے مریخ جیسے سپہ سالار فلک کا تیز خنجر بھی اتنا کند نظر آتا ہے گویا کہ وہ محض ایک نیام ہے"۔ (منجمین نے آفتاب کی شکل و صورت کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ وہ ایک بادشاہ کی مانند سر پر تاج مرصع پہنے ہوئے تخت شاہی پر بیٹھا ہے اور ہاتھ میں ساغر زریں لیے ہوئے ہے۔ اسی طرح مریخ بھی ایک سپہ سالار کی مانند کلاہ و کمر سے آراستہ ہے اور ہاتھ میں تیز خنجر لیے ہوئے ہے) ۔

خورشید بدریوزہ دیہیم رخ آورد		بہرام طلبگار کلاہ و کمر آمد

یہ شعر ہژدہمیں قصیدے سے لیا گیا ہے ، جو ابو ظفر بہادر شاہ کی شان میں کہا گیا تھا ۔ غالب نے اس شعر میں بادشاہ کی داد و دہش کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ " میرے بادشاہ کی شان و شوکت و سخاوت کا شہرہ سن کر آفتاب بھی اپنے لیے تخت شاہی مانگنے اس کی بارگاہ میں نمودار ہو گیا ، اور مریخ بھی اپنے لیے کلاہ و کمر کی طلبگاری کی غرض سے اس کے حضور میں پیش ہو گیا " ۔

نظر بہ منظر جاھش بود سرم برپشت
اگرچہ بنگرم از سقف کاخ کیوانش

یہ شعر قصیدہ نمبر ۲۶ سے لیا گیا ہے ۔ اس میں غالب اپنے ممدوح کے مرتبے کی بلندی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ " اس کا مرتبہ اس قدر بلند ہے کہ اگر میں فلک ہفتم پر پہنچ کر زحل کی رہائش گاہ کی چھت پر چڑھ کر بھی اسے دیکھنا چاہوں تو مجھے اپنی آنکھیں اوپر اٹھانے کے لیے اپنی گردن اتنی موڑنی پڑے گی کہ میرا سر میری کمر سے لگ جائے گا " ۔ (اس مقام پر کاخ کیوان سے برج جدی یا برج دلو مراد نہیں ہے بلکہ وہ فرضی مکان مراد ہے جس میں زحل اپنی زندگی گزارتا ہوگا) ۔

کیواں ندیدہ کہ بود دیدبان بام
گفتی کہ بام کاخ بہ کیوان برابر است

یہ شعر قصیدہ ہفدہمیں سے لیا گیا ہے ۔ اس میں غالب نے ابو ظفر بہادر شاہ کے مرتبے کی بلندی کو اس طرح ظاہر کیا ہے کہ " تو یہ غلط کہتا ہے کہ میرے ممدوح کے محل کی چھت بلندی میں زحل کے برابر ہے کیونکہ یہ بات تو نے زحل کو دیکھے بغیر کہی ہے ، ورنہ اگر تو زحل کو دیکھتا تو تجھے خود پتا چل جاتا کہ زحل تو خود اپنی نظریں اوپر کی طرف اٹھائے ہوئے میرے ممدوح کے محل کی چھت کو غور سے دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے " ۔

آسماں آستاں بہادر شاہ | کہ فلک بر درش سر اندازد
بگمان دوئی عطارد را | از فراز دو پیکر اندازد

یہ اشعار بست و چارمین قصیدے سے لیے گئے ہیں ، ان میں غالب نے ابو ظفر بہادر شاہ کے علم و فضل کی مدح کی ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ "بہادر شاہ

کا محل بھی عظمت و بلندی کے لحاظ سے آسمان کے برابر ہے ، اور اس محل میں بیٹھے ہوئے شہنشاہ کے دروازے پر آسمان بھی اپنا سر جھکا رہا ہے ۔ میرے ممدوح نے اس گمان سے کہ عطارد کو دو پیکر یعنی برج جوزا میں (جو کہ عطارد کا بیت یعنی گھر ہے) بیٹھا ہوا دیکھ کر کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ عطارد بھی شہنشاہ کا ہمسر ہے ، عطارد کو دو پیکر کی بلندی سے نیچے گرا رہا ہے "۔ (عطارد اپنے علم و فضل کے لیے مشہور ہے اور غالب کا ممدوح بھی علم و فضل میں اپنا جواب نہیں رکھتا تھا ۔ اس لیے غالب نے قصر شاہی میں بیٹھے ہوئے بہادر شاہ کو برج جوزا میں بیٹھے ہوئے عطارد سے تشبیہ دی ہے ، اور پھر چونکہ عطارد حاکی ہے ، اس لیے غالب نے اس رعایت لفظی سے مدد لے کر اس کو آسمان سے زمین پر گرانے کا مضمون پیدا کیا ہے ۔ ۔۔۔ غالب کے ممدوح نے ذرا سی دوئی بھی گوارا نہ کی اور عطارد کو بلندی سے محروم کردیا) ۔

تا ترے وقت میں ہو عیش و طرب کی توقیر
تا ترے عہد میں ہو رنج و الم کی تقلیل
ماہ نے چھوڑ دیا ثور سے جانا باہر
زہرہ نے ترک کیا حوت سے کرنا تحویل

یہ اشعار غالب کے ایک قطعے سے لیے گئے ہیں جو ابو ظفر بہادر شاہ کی شان میں کہا گیا تھا ۔ بہادر شاہ کے عہد کی خوش حالی کا ذکر کرتے ہوئے غالب کہتے ہیں کہ " تیرے عہد حکومت اور زمانۂ سلطنت میں قمر نے ثور سے یعنی اپنے برج شرف سے باہر جانا چھوڑ دیا ہے تا کہ اس کے نیک اثر سے تیری رعایا کو ہمیشہ عیش و طرب حاصل رہے ۔ اسی طرح تیرے زمانے میں زہرہ نے بھی حوت سے یعنی اپنے برج شرف سے تحویل کرنا ترک کردیا ہے تا کہ اس کے نیک اثر سے تیری رعایا کے رنج و الم میں ہمیشہ کمی ہی ہوتی رہے "۔

ز روئے ضابطۂ مدت آں بود یکروز		سنین عمر شہنشاہ عالم آرا را
کہ سعی سیر ثوابت بحسب رائے حکیم		در آورد بہ نشانگاہ ثور جوزا را

یہ اشعار بست و یکمین قصیدے سے لیے گئے ہیں جو ابو ظفر بہادر شاہ کی شان میں کہا گیا تھا ۔ اس قصیدہ کے آخری دو شعروں میں غالب نے

بہادر شاہ کے لیے درازیٔ عمر کی دعا اس طرح مانگی ہے کہ " خدا کرے شہنشاہ عالم آرا کی عمر کے جتنے برس قضا و قدر نے مقرر کردیے ہیں ، ان برسوں میں سے ہر ایک سال کا ایک ایک دن پیدائش وقت کے لحاظ سے اتنی مدت کا ہو جائے جتنی مدت میں ہیئت دانوں کے حساب کے مطابق فلک ثوابت اپنے مقام سے ایک برج کے برابر پیچھے سرک جائے یعنی جس جگہ اس وقت برج ثور ہے اُس نشانگاہ پر برج جوزا آجائے "۔ (ہیئت دانوں کے حساب کے مطابق فلک ثوابت نہایت آہستہ آہستہ پیچھے کی طرف گردش کر رہا ہے اور اُس کا ایک دور (یعنی ۳۶۰ درجے) تقریباً پچیس ہزار سال میں پورا ہو جاتا ہے ۔ اس مدت میں ہر ایک برج پیچھے سرکتے سرکتے پھر اپنی اُسی جگہ پر آجاتا ہے جس جگہ پر پچیس ہزار سال پہلے تھا ۔ اس طرح فلک ثوابت کو ایک برج کے برابر یعنی صرف تیس درجے پیچھے سرکنے میں تقریباً دو ہزار سال لگتے ہیں ۔ یعنی جس جگہ اس وقت برج ثور ہے اُس نشانگاہ پر برج جوزا کو آنے میں دو ہزار سال لگیں گے ۔ اس حساب کو پیش نظر رکھ کر غالب کہتے ہیں کہ خدا کرے یہ دو ہزار سال کی مدت شہنشاہ کی عمر کے ایک دن کے برابر ہو جائے ۔ یعنی بادشاہ کی عمر کا ہر ایک سال تقویم شمسی کے لحاظ سے تقریباً ساڑھے سات لاکھ سال کے برابر ہو جائے ۔ سیر ثوابت کو اہل ہند اینانش کہتے ہیں اور اہل مغرب پری سیشن کہتے ہیں ، یہ علم ہیئت کا ایک بہت دقیق مسئلہ ہے اور غالب اس دقیق مسئلے سے بھی کما حقہ واقف تھے) ۔

تیر نازد گر بہ ادریسی بخاک اندازمش
زہرہ نازد گر بہ بلقیسی سلیمانش منم

یہ شعر ترکیب بند سے لیا گیا ہے ۔ اس میں غالب نے شاعرانہ تعلی سے کام لیا ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ " اگر عطارد کو اپنی ادریسی پر (یعنی فضا میں بلند ہونے پر اور علوم و فنون میں ماہر ہونے پر) ناز ہے تو میں بھی اپنی عقل و دانش کے زور سے اُسے زمین پر گرا سکتا ہوں اور اُس کے غرور کو خاک میں ملا سکتا ہوں ۔ اسی طرح اگر زہرہ کو اپنی بلقیسی پر (یعنی عشوہ و غمزہ پر اور حسن و جمال پر) ناز ہے تو میں بھی اپنے جاہ و حشم کے لحاظ سے اُس کے مقابلے میں حضرت سلیمان کی سی حیثیت رکھتا ہوں "۔ (حضرت ادریس ایک پیغمبر تھے جو علوم و فنون میں ماہر تھے اور زندگی ہی میں آسمان پر

پہنچ کر جنت میں داخل ہوگئے تھے ۔ حضرت سلیمان اور ملکہ بلقیس کی حقیقت بھی سب کو معلوم ہے ۔ چونکہ عطارد خاکی ہے اس لیے غالب نے اس رعایت لفظی کے سہارے آسے خاک پر گرانا آسان سمجھا اور چونکہ زہرہ بادی ہے اس لیے آسے تخت سلیمان کی پرواز سے منسوب کرنا مناسب سمجھا ۔ تمزیج سیارگان اور شاعرانہ صنائع و بدائع کے امتزاج کی یہ ایک بہترین مثال ہے ۔ اس قسم کے اعلا نمونوں سے غالب کا فارسی کلام بھرا پڑا ہے) ۔

تیر را از پئے دوام وبال جائے جز در امان نمی خواہم
نوش عقرب جگر شکاف مہست زیں گزندش اماں نمی خواہم

یہ اشعار قصیدہ نمبر ۶۰ سے لیے گئے ہیں ۔ یہ قصیدہ کلیات فارسی کا آخری قصیدہ ہے اور اس میں غالب نے بڑے مایوسانہ انداز میں اپنی محرومیوں کا ذکر کیا ہے اور بے نیازانہ طور پر خوشی سے آفات زمانہ کو قبول کرنے کا اعلان کیا ہے ۔ ان اشعار میں وہ کہتے ہیں کہ '' میں چاہتا ہوں کہ تیر یعنی عطارد ہمیشہ کمان میں یعنی برج قوس میں رہے تاکہ آس پر دائمی وبال مسلط رہے اور آس کے اثر سے میرے علم و فن کی نا قدری ہوتی رہے ۔ میں آس گزند سے بھی امان نہیں چاہتا جو آس وقت پہنچتی ہے جب کہ قمر برج عقرب میں داخل ہو کر آس کے نیش کے قریب پہنچ جاتا ہے ، حالانکہ یہ ساعت قمر کے لیے جگر شگاف ثابت ہوتی ہے اور آس کے اثر سے مجھ پر بھی تباہ حالی مسلط ہو جاتی ہے ''۔ (جب قمر برج عقرب میں داخل ہوتا ہے تو یہ ساعت قمر در عقرب کہلاتی ہے ۔ یہ ساعت نہایت نحس سمجھی جاتی ہے کیوں کہ عقرب قمر کا برج ہبوط ہے ۔ یہ ساعت تقریباً سوا دو دن تک رہتی ہے اور اس ساعت میں کوئی بھی خوشی کی تقریب نہیں کرنی چاہیے ۔ اس سوا دو دن کی مدت میں بھی وہ گھڑیاں خاص طور پر نحس اکبر خیال کی جاتی ہیں جب کہ قمر آن دو ستاروں کے قریب پہنچتا ہے جو نیش عقرب پر واقع ہیں اور جنھیں شولہ کہتے ہیں ۔ غالب نے قمر کو نیش عقرب پر پہنچا کر انتہائی نحس ساعت کا تصور پیش کیا ہے ۔ تیر اور کمان کے الفاظ اس خوبی سے استعمال کیے ہیں کہ نہایت اعلا درجے کی صنعت ایہام پیدا ہو گئی ہے) ۔

قمر در عقرب و غالب بہ دہلی سمندر در شط و ماہی در آتش

یہ غالب کی ایک فارسی غزل کا مقطع ہے - اس میں اُنھوں نے اُن اذیتوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو دھلی میں رہتے ہوئے انھیں پیش آئی تھیں - وہ کہتے ھیں کہ " جس طرح سمندر یعنی آگ کا کیڑا دریا میں پہنچ کر بےچین ہو جاتا ہے، یا جس طرح مچھلی آگ میں پڑ کر تڑپتی ہے یا جس طرح قمر عقرب میں پہنچ کر ہبوط میں مبتلا ہو جاتا ہے، بالکل اُسی طرح غالب بھی دھلی میں رہ کر اذیتیں اُٹھا رہا ہے "۔

آنم کہ بہ پیمانۂ من ساقی دھر　　ریزد ھمہ درد درد و تلخابۂ زھر
بگزر ز سعادت و نحوست کہ مرا　　ناھید بہ غمزہ کشت و مریخ بہ قہر

یہ رباعی کلیات فارسی سے لی گئی ہے - اس میں غالب اپنی بد نصیبی کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ھیں کہ " میں وہ بدنصیب ہوں جس کے پیمانے میں ساقی دھر ھمیشہ درد کی تلچھٹ اور زہر کی تلخی ھی ڈالتا رھتا ہے۔ اے لوگو! تم سیاروں کی سعادت و نحوست کے چکر میں ہرگز نہ پڑنا - (کیوں کہ سیارے بھی اپنا اچھا اثر اُسی وقت دکھاتے ھیں جب قدرت کی نظر سیدھی ہوتی ہے ورنہ نحس تو نحس، سعد سیارے بھی خراب اثر دکھانے لگتے ھیں) - مجھ کو دیکھو کہ مریخ نے تو اپنے قہر سے مجھے مارا ھی تھا زھرہ نے بھی اپنے غمزے سے مجھے مار رکھا ہے "۔

آسماں وھم است و از برجیس و کیوانش مگوئے
نقش ما ھیچ است ہر پنہاں و پیدائیش ہیچ

یہ شعر غالب کی ایک فارسی غزل سے لیا گیا ہے۔ اس میں غالب نے بتایا ہے کہ آسمان کے ستاروں اور سیاروں کی مدد سے قضا و قدر کے راز ھائے سر بستہ معلوم کرنے کی کوشش کرنا سخت نادانی ہے کیوں کہ یہ راز اتنی آسانی سے معلوم نہیں ہو سکتے - وہ کہتے ھیں کہ " آسمان اور اُس کی گردش محض خیالی چیزیں ھیں اور اصل میں اُن کی کوئی حقیقت نہیں - اُس کے ستاروں اور سیاروں کی سعادت و نحوست بھی محض فرضی ہے - لہذا مشتری و زحل کی گردش سے کسی امر کی سعادت و نحوست کے متعلق کوئی حتمی حکم نہیں لگانا چاھیے - یہ بھی یاد رکھنا چاھیے کہ ھمارے ظاھری و باطنی حالات کا یا ماضی و مستقبل کے واقعات کا اس آسمان اور اس کے ثوابت و سیار

سے کوئی حقیقی تعلق نہیں ہے "۔ (بلکہ محض مشاہدات و تجربات کی بنا پر تعلق پیدا کر لیا گیا ہے) ۔

چوں جنبش سپہر بفرمان داور ست
بیداد نبود آنچہ بما آسمان دہد
ہم نغمہ سنج عشقم و ہم نکتہ دان علم
ناہید ساز و مشتریم طیلسان دہد

یہ اشعار قصیدہ' دواز دہم در منقبت امام دواز دہم سے لیے گئے ہیں ۔

یہ قصیدہ غالب نے بارھویں امام یعنی امام مہدی آخر الزماں علیہ السلام کی شان میں کہا ہے ۔ ان اشعار میں غالب نے لوگوں کے لیے صبر و شکر کی تلقین بالکل ہی نئے انداز میں کی ہے ۔ پہلے شعر میں صبر کی تلقین اس طرح کی ہے کہ " چونکہ آسمان کی گردش خدا وند تعالیٰ ہی کے حکم سے قائم ہوئی ہے ، اس لیے اس گردش کے اثر سے سعادت و نحوست سیارگان بھی خدا ہی کے حکم سے ہم کو حاصل ہوتی ہے ، اور چونکہ خدا کی ذات عین عدل ہے ، اس لیے جو کچھ بھی آسمان ہم کو دیتا ہے اسے ہم ظلم و ستم نہیں کہہ سکتے ۔ لہذا ہم کو ہر حال میں راضی برضا رہنا چاہیے "۔ اس کے بعد دوسرے شعر میں شکر کی تلقین فرماتے ہوئے کہتے ہیں کہ " میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ آسمان جو کچھ مجھے دیتا ہے وہ میری ذاتی اہلیت کے عین مطابق ہے ، مثلاً میری نغمہ سنجی عشق اتنی اعلا ہے کہ اس سے مسحور ہو کر مطربہ' فلک یعنی زہرہ بھی اپنا ساز مجھے پیش کرتی ہے ، اور میری نکتہ دانئی علم اتنی ارفع ہے کہ اس سے مرعوب ہو کر قاضی' فلک یعنی مشتری نے بھی اپنی عبا و قبا اور دستار فضیلت میرے لیے وقف کر دی ہے "۔ (اس مقام پر علم کے لفظ سے غالب کی مراد علم تصوف و معرفت الٰہی سے ہے ، کیونکہ مشتری کو ایسے ہی علوم سے نسبت دی جاتی ہے ، ورنہ عام رسم کے علوم کے لیے عطارد کو منسوب کیا جاتا ہے ۔ اس شعر میں غالب نے بتایا ہے کہ میں بہ یک وقت نغمہ سنج عشق بھی ہوں اور نکتہ دان علم بھی ۔ نغمہ سنجی کے لیے مجھے زہرہ سے ساز ملتا ہے اور نکتہ دانی کے لیے مجھے مشتری سے طیلسان ملتا ہے ۔ آسمان کی یہ داد و دہش میرے حق میں ہمت افزائی کی حیثیت بھی رکھتی ہے ' قدردانی کی حیثیت بھی رکھتی ہے اور باج گزاری کی حیثیت بھی

رکھتی ہے۔ غالب نے زہرہ و مشتری کی تلمیحات تنجیمی کی مدد سے ایک نہایت ہی باریک نکتہ بیان کیا ہے، اور عشق و معرفت کے باہمی امتزاج کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ یہ غالب کی شان شکر گزاری ہے کہ اثرات نحسین سے بے نیاز ہو کر صرف اثرات سعدین کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ زہرہ نے مجھے ساز دیا ہے اور مشتری نے مجھے طیلسان دیا ہے۔)

AAAA

غالب کا سفر کلکتہ

[ایک غلط فہمی کا ازالہ]

ڈاکٹر محمود الہی

غالب کے سفر کلکتہ کو جو اہمیت حاصل ہے ، وہ محتاج بیان نہیں لیکن آج تک غالب کے سوانح نگار یہ سوال حل نہ کرسکے کہ اس سفر کے لیے وہ دہلی سے کب نکلے اور عمر کا کتنا حصہ انہوں نے اس سفر میں گزارا - غالب نے اپنی پنشن کے سلسلے میں جو پہلی درخواست کلکتہ کے ذمہ داروں کے سامنے پیش کی تھی ، اس میں انہوں نے کسی قدر تفصیل کے ساتھ یہ بھی بتا دیا تھا کہ کن مراحل سے گزر کر وہ کلکتہ پہنچے -

ان کی درخواست سے واضح ہوتا ہے کہ جب ۱۸۲۵ء میں وہ نواب احمد بخش کی معیت میں بھرت پور کے لیے روانہ ہوئے تو پھر دہلی واپس نہیں لوٹے بلکہ فیروز پور ، لکھنؤ ، باندہ وغیرہ میں قیام کرتے ہوئے سیدھے کلکتہ پہنچ گئے - غالب کلکتہ سے ۱۸۲۹ء میں دہلی واپس پہنچے - درخواست کے الفاظ اتنے واضح ہیں کہ جناب مالک رام بھی اسی نتیجے پر پہنچے کہ غالب ایک مرتبہ جو دہلی سے نکلے تو پھر فیروز پور ، کانپور ، لکھنؤ اور باندہ میں کوئی سال بھر قیام کرنے کے بعد سیدھے کلکتہ چلے گئے - لیکن وہ اس نتیجے سے مطمئن نہیں ہوئے ، انھوں نے مزید تحقیق کی اور اردو دنیا کو مطلع کیا کہ :

" کلیات نثر غالب [ص ۶۰ - ۶۳] سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سفر پر روانہ ہوئے تو چونکہ روانگی سے پہلے مولوی فضل حق خیر آبادی سے وداعی ملاقات نہیں کرسکے تھے اس لیے ان سے ملنے کو دہلی واپس گئے اور پھر دوبارہ سفر پر روانہ ہوئے - کلیات کا

بیان صحیح معلوم ہوتا ہے ۔ درخواست میں انھوں نے اختصار سے
کام لیا اور اس کا ذکر مناسب (ضروری) خیال نہیں کیا ۔ "

[ذکر غالب ص ۶۹ ۔ نیز 'افکار' کراچی ، غالب نمبر ص ۵۱]

مندرجہ بالا اقتباس کا یہ جملہ بطور خاص اہم ہے کہ چونکہ روانگی سے پہلے مولوی فضل حق خیرآبادی سے وداعی ملاقات نہیں کرسکے تھے اس لیے ان سے ملنے کو دہلی واپس گئے ۔ گویا جناب مالک رام نے صرف یہی نہیں ثابت کیا کہ وہ کلکتہ والے سفر کے ضمن میں فیروز پور سے دہلی واپس آئے بلکہ اس کا ایک سبب بھی ثابت کر دیا ۔

' ذکر غالب ' میں کتابیات کے ذیل میں کلیات نثر غالب [فارسی] نول کشور پریس کانپور ، ۱۸۷۵ء کا ذکر ملتا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ جناب مالک رام نے اسی کتاب سے حوالے پیش کیے ہیں ۔ اگرچہ میرے پیش نظر بھی یہی نول کشوری نسخہ ہے لیکن حیران ہوں کہ اتنی اہم بات اس میں سے کہاں غائب ہو گئی ۔ ممکن ہے جناب مالک رام کے پیش نظر کلیات زیر بحث کی کوئی اور اشاعت ہو یا از قسم مخطوطہ کوئی چیز ان کے پاس ہو جس میں یہ تحریر ہے کہ وہ مولوی فضل حق خیرآبادی سے ملاقات کے لیے دہلی واپس ہوئے ۔

میرا یہ شبہ اب یقین میں بدل رہا ہے کہ موجودہ سیاق و سباق میں اس اہم جملے کا کلیات نثر غالب سے کوئی تعلق نہیں ۔ غالب نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ وہ مولوی فضل حق خیرآبادی سے ملنے دہلی آئے ۔

کلیات نثر غالب فارسی میں وہ مضمون بھی شامل ہے جو غالب نے اپنے مجموعہ اشعار گل رعنا کے " خاتمہ " کے طور پر لکھا تھا ۔ گل رعنا غالب کے منتخب اشعار پر مشتمل ہے ۔ مجموعہ اشعار میں نمونہ نثر کی گنجایش کہاں لیکن غالب نے " خاتمہ " میں ایک ایسا ماحول پیدا کیا جس میں نمونہ نثر کی گنجایش نکل آئی اور انھوں نے بڑے دلچسپ انداز میں اپنی فارسی نثر کے دو نمونے پیش کر دیے ۔

غالب نے ان دونوں نمونوں کے سبب تحریر یا شان نزول پر بھی روشنی ڈالی ہے ، ان کا مقصد یہ نہیں تھا کہ وہ اپنے حالات زندگی بیان کریں ۔ وہ تو صرف یہ چاہتے تھے کہ ان نثری نمونوں کو پڑھنے والے

یہ بھی جان جائیں کہ یہ کن حالات میں لکھے گئے ۔

ان نمونوں میں سے پہلا نمونہ ایک خط کی شکل میں ہے جو مولوی فضل حق کو لکھا گیا تھا ۔ غالب نے اس کے سبب تحریر پر جو روشنی ڈالی ہے ، اس کا مفہوم یہ ہے کہ وہ جب سفر پر نکلے تو مولوی فضل حق سے وداعی ملاقات نہ کر سکے تھے ۔ اس کا انھیں بے حد افسوس تھا ، اس لیے جیسے ہی وہ اپنی منزل پر پہنچے ، انھوں نے یہ خط جو صنعت تعطیل میں ہے ، مولوی صاحب کو لکھ کر بھیجا ۔ کلیات نثر کی متعلقہ عبارت یہ ہے :

" .... مولوی حافظ محمد فضل حق کہ از روے دستوری نا خواستہ سفر کردن بمذاق شوقم نا گوار افتاد و معہذا میانہ من و او شکر آبی نیز بود دل بدرد آمد و جان بیغماے اندوہ رفت ۔ چوں کاروان بمنزل رسید و رہرو از رنج راہ بر آسود ، کتابتے در صنعت تعطیل بحد منش فرستادہ شد و سوزش و پوزش را باہم آمیختہ بدیں رنگ سخن گزاردہ آمد ۔ ھذا " ۔

اس کے بعد غالب نے وہ خط نقل کردیا ہے ۔ مولوی فضل حق والی بات نہیں ختم ہو جاتی ہے ۔ اس کے بعد جو کچھ غالب نے لکھا ہے ، اس کا مولوی صاحب سے کوئی تعلق نہیں ، بلکہ وہ دوسرے نمونہ' نثر کے سبب تحریر کی تمہید ہے ۔ بہرحال اس میں یہ نہیں ہے کہ وہ مولوی صاحب سے ملاقات کرنے دہلی واپس ہوئے !

[۲]

ہاں گل رعنا کے زیر بحث خاتمے میں اس کی صراحت ہے کہ غالب فیروز پور سے دہلی واپس آئے لیکن جن لوگوں نے غالب کی زندگی کا تھوڑا بہت مطالعہ کیا ہے ، ان کے نزدیک یہ کوئی نئی بات نہیں ۔ جو لوگ یہ جانتے ہیں کہ غالب کے سفر فیرز پور کی تعداد ایک سے زیادہ ہے ، وہ لازمی طور پر یہ بھی جانتے ہیں کہ غالب فیروز پور سے واپس ہوئے ۔ فیروز پور سے واپس ہوئے بغیر وہ دوبارہ وہاں کیسے پہنچتے ؟

اس بات کا ثبوت کہ غالب کے سفر فیروز پور کی تعداد ایک سے زیادہ ہے غالب کے خطوط سے مل جاتا ہے لیکن اس کا سب سے دلچسپ ثبوت ان کی اس درخواست سے فراہم ہوتا ہے جس کا حوالہ سطور بالا میں دیا جا چکا ہے ۔

اس درخواست میں جہاں غالب نے یہ لکھا ہے کہ وہ نواب احمد بخش خاں سے ملنے فیروز پور گئے اور ان سے انصاف کے طالب ہوئے وہاں اس کا بھی ذکر ہے کہ وہ نواب احمد بخش خاں کی معیت میں بھرت پور کے لیے روانہ ہوئے ۔ بھرت پور کا سفر کن حالات میں کیا گیا ، ان کا ذکر غالب نے کچھ اس طرح کیا ہے :

" ... میں نے اپنے بھائی کو بخار اور ہذیان کی حالت میں چھوڑا ، چار آدمیوں کو اس کی نگہداشت کے لیے مقرر کیا ...... دوسروں کی نظروں سے چوری چھپے بھیس بدل کر کسی طرح کا ساز و سامان لیے بغیر سو مشکلوں سے میں نواب احمد بخش کے ساتھ بھرت پور کے لیے روانہ ہو گیا "۔

[بحوالہ ذکر غالب و افکار کراچی غالب نمبر]

ظاہر ہے کہ نہ تو میرزا یوسف فیروز پور میں تھے اور نہ ان کے قرض خواہ وہاں تھے ۔ یہ بیان دہلی سے متعلق ہے جو اس بات کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ وہ فیروز پور سے دہلی آئے ۔ گویا ۱۸۲۵ء میں جب وہ بھرت پور کے لیے نکلے تو اس سے قبل کم از کم ایک بار وہ فیروز پور کا سفر کر چکے تھے ۔ پھر یہ کیوں کر کہا جاسکتا ہے کہ خاتمہ' گل رعنا میں فیروز پور سے جس واپسی کا ذکر ہے وہ بھرت پور کی روانگی کے بعد اور کان پور ، لکھنؤ ، باندہ ، کلکتہ وغیرہ کے سفر سے پہلے ہوئی ؟

خاتمہ' گل رعنا میں مولوی فضل حق کے نام جو خط ملتا ہے ، اگر اس کا زمانہ' تحریر متعین ہو جائے تو فیروز پور سے زیر بحث واپسی کا زمانہ بھی متعین ہو جائے گا ۔

قرائن سے واضح ہوتا ہے کہ یہ خط سفر بھرت پور سے پہلے لکھا گیا ۔ اس میں غالب نے اپنی پریشانیوں کے ساتھ ساتھ نواب احمد بخش خاں کی پریشانیوں کا ذکر کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

" اما عم کامگار در وہم و ہراس مکر و حسد اعدا و درد عدم حاصل سرکار الور و ملال در آمد دگرھا سرگرم و سوگوار و گم کردہ آرام ... " ۔

اس اجمال کی تفصیل ان سوالات کے جواب میں پوشیدہ ہے کہ نواب احمد بخش خاں دشمنوں کے نرغے میں کب تھے ، الور سے ان کی آمدنی کب بند ہوئی یا ان کی پریشانیوں کا سخت ترین دور کون سا تھا ۔ اس کا واضح جواب یہ ہے کہ سفر بھرت پور سے پہلے ان پر مصیبتیں نازل ہوئی تھیں ۔ بھرت پور اور الور کا سفر تو ان کی زندگی کا اہم سنگ میل ہے ۔ اسے ان کی زندگی کا سب سے کامیاب سفر بھی کہا جا سکتا ہے ۔ اس سفر میں ان کے ممدوح مٹکاف نے بھرت پور اور الور دونوں کو بری طرح پسپا کردیا تھا ۔ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ الور پر مٹکاف کی چڑھائی کا ایک بڑا محرک نواب احمد بخش خاں کی ذات تھی ۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نواب احمد بخش کی طرف سے مٹکاف نے انتقامی کارروائی کی تھی ۔ گویا نواب کی حیثیت ایک فاتح کی تھی ۔ اس ظفر مندی کے بعد دشمنوں سے خوف کا کیا سوال اور عدم حاصل سرکار الور کا کیا غم ؟

اسی کے ساتھ اگر غالب کے اس بیان کا بھی مطالعہ کیا جائے جو انھوں نے نواب احمد بخش خاں کے بارے میں اپنی کلکتہ والی درخواست میں لکھا تھا تو بات اور واضح ہو جاتی ہے ، وہ کہتے ہیں :

> "... میں مایوس ہو کر نواب احمد بخش خاں کے پاس فیروز پور گیا ... اس زمانے میں نواب صاحب کو بہت زخم آئے تھے اور ان کے باعث وہ بہت بیمار رہے تھے ۔ انھی ایام میں وہ بستر علالت سے اٹھے تھے ۔ پھر ان کی الور کی مختاری بھی جاتی رہی تھی جس سے وہ بہت افسردہ اور غمگین تھے"۔
>
> [بحوالہ ذکر غالب و افکار کراچی غالب نمبر]

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ بیان فیروز پور کے اس سفر سے متعلق ہے جو سفر بھرت پور سے قبل کیا گیا تھا ۔ غالب کا یہ بیان مولوی فضل حق والے خط کے مضمون سے ملتا ہے اس لیے یہ بات قرین قیاس ہے کہ یہ خط فیروز پور کے اس سفر کے دوران لکھا گیا تھا جس کا ذکر انھوں نے درخواست میں کیا ہے ۔

پھر خاتمہ' گل رعنا کے ان اہم جملوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ جب وہ فیروز پور سے دہلی واپس پہنچے تو :

'' روزگار ے دراز بخاک نشینی بسرے شد و چرخ گردندہ بسے
برگرد ایں تیرہ خاکدان بگشت کہ غنودگیہائے مرا بامداد رسید
و مرغ سحر خواں شوق نو بر آورد ... پائے خوابیدہ برفتار آمد ..''۔

غالب کے یہ الفاظ بتا رہے ہیں کہ فیروز پور سے واپسی اور دوبارہ سفر پر نکلنے کے درمیان اچھا خاصا وقفہ ہے اور یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ نواب احمد بخش پر قاتلانہ حملہ یا عدم حاصل سرکار الور اور سفر بھرت پور کے درمیان بھی اچھا خاصہ وقفہ ہے۔ اس لیے خط کا یہ مضمون اور خاتمہ' گل رعنا کا یہ بیان سفر بھرت پور سے پہلے کے حالات سے زیادہ قریب ہے ۔

ان معروضات سے یہ بات پایہ' ثبوت کو پہنچ گئی کہ غالب مولوی فضل حق خیرآبادی سے ملنے دھلی نہیں آئے ۔ اب رہ گیا بھرت پور اور کلکتہ والے سفر کے دوران فیروزپور سے دھلی کی واپسی کا سوال تو میں سمجھتا ہوں کہ اسے خاتمہ' گل رعنا کے بیانات سے حل نہیں کیا جا سکتا ۔ اس سوال کا خود غالب نے یہ جواب اپنی کلکتہ والی درخواست کے ذریعہ دیا ہے :

''...... لیکن قرض خواھوں کے شور و غل کے ڈر سے میرا [فیروز پور سے] دھلی جانا ناممکن تھا ۔ مجھے اپنی عزت کا خیال آیا اور آخر میں نے یہ ارادہ ترک کر دیا ۔

... میں فیروز پور سے تو دلی جا نہیں سکا تھا ، اب باندہ سے کیسے اور کیوں کر اس کی جرأت کر سکتا تھا ...''۔

[بحوالہ افکار کراچی ، غالب نمبر]

غالب کے اس واضح بیان کا اگر کوئی منکر ہے اور اسے اصرار ہے کہ وہ فیروزپور سے دھلی آئے تو ثبوت میں اسے کوئی اور بیان پیش کرنا ہوگا !

غالب اور اقبال

بشیر احمد ڈار

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ ای
چوں من از دودۂ آزر لفساں بر خیزد

اپنے بارے میں غالب کی یہ رائے ہے ۔ اور یہ غالب کی خوش نصیبی ہے کہ اس نے اردو اور فارسی شاعری کے مداحوں سے اپنی شاعری کی خوبیوں ، نزاکتوں اور بلندیوں کو منوا لیا ۔ وہ خود اپنی جگہ اپنے فن کی عظمت سے آگاہ تھے اور اسی لیے ناقدریٔ دنیا سے بیزار - بیزاری کے اسی احساس کا اظہار ان کے اردو اور فارسی کلام میں ملتا ہے :

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا

اس کے باوجود وہ خود کو عظیم تخلیقی فن کار جانتے تھے ۔ ایک فارسی شعر میں وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے پاس ید بیضا ہے اور ان کے ناقدین جھوٹے پیغمبر سامری کے گوسالہ کے پرستار ہیں :

غالب بہ سخن صاحب فرتاب کجائی؟   منمای بہ گوسالہ پرستاں ید بیضا

انھیں یقین تھا کہ اگر ان کی زندگی میں انھیں نہ بھی مانا گیا تو موت کے بعد ضرور ان کے اعلیٰ مقام کو تسلیم کیا جائے گا ۔

تازدیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این می از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

لیکن غالب کی خواہش یہ تھی کہ اسے نہ صرف قادر الکلام شاعر سمجھا جائے بلکہ جن خیالات کا اظہار وہ اپنی شاعری اور خصوصاً فارسی

شاعری میں کر رہے ہیں ، وہ تازہ بھی ہیں اور جدید بھی لہذا قدر و قیمت کے لحاظ سے ان کی نوعیت الہامی کتب سے کم نہ سمجھی جائے ۔

غالب اگر ایں فن شعر دیں بودی آں دین را ایزدی کتاب ایں بودی

ایک عظیم تخلیقی فنکار اور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ غالب ایک دانشور بھی تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں اکثر فلسفی شاعر کہا گیا ہے اگرچہ فلسفے کی اصطلاح کے مطابق یہ کہنا بیجا ہے ، کیونکہ غالب کے ہاں ہمیں کسی منضبط خیال یا نظریے کی توضیح و توسیع نہیں ملتی ۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ہاں ایک نکھرا ہوا ذہنی شعور اور اصل اشیا کے بارے میں ایک جستجو نظر آتی ہے یا وہ حقائق کو نئے انداز سے اپنے لیے دریافت کرتے ہیں ۔

اپنی ایک فارسی مثنوی ' مغنی نامہ ' میں غالب نے انسانی زندگی میں عقل و دانش کی اہمیت پر زور دیا ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعری ایک انمول خزانہ ہے لیکن صرف عقل ہی اسے پرکھ سکتی ہے ۔ زندگی کا سر چشمہ کبھی خشک نہیں ہوتا ، نہ ضعیفی میں اس میں ضعف پیدا ہوتا ہے ، یہ جتنا فلسفیوں کے لیے ضروری ہے اتنا ہی صوفیہ کے لیے ۔

جب شاعری کوئی پیغام دیتی ہے اور جب موسیقی سننے والوں کے دلوں میں گرمی اور گداز پیدا کرتی ہے تو یہ سب عقل کی کرشمہ سازی ہے ۔ عقل ہی دل کو روحانی روشنی سے منور کرتی ہے اور فرد کی حقیقت مطلقہ کے نظارے کی طرف رہنمائی کرتی ہے :

خرد چشمۂ زندگانی بود خرد را بہ پیری جوانی بود
فروغ سحر گاہ روحانیاں چراغ شبستان یونانیاں
زدودن ز آئینہ زنگار برد ز دانش نگہ ذوق دیدار برد

انیسویں قصیدے کی تشبیب میں وہ عقل فعال سے اپنی خیالی ملاقات کا ذکر کرتے ہیں ۔ مسلمان حکما کے مطابق عقل فعال ، عقول عشرہ کا آخری مقولہ ہے جو ہیولیٰ کو انفرادی شکل دیتی ہے اور انسانی عقل کو جزئیات سے کلیات کی طرف انتقال کرنے کا ملکہ بخشتی ہے ۔ عقل فعال نے تمام دانشوروں کو مسائل کے حل کے لیے مدعو کیا اور زندگی کی عام الجھنوں کو سلجھانے کی کوشش کی :

تاپہ بیند کہ اسرار نہانی پیداست

غالب آگے بڑھتے ہیں اور سوالات پوچھنے شروع کرتے ہیں۔ میں یہاں ان کے پوچھے ہوئے سوالوں میں سے چند کا ذکر کروں گا۔ زندگی کا راز کیا ہے ؟ یہ دنیا کیا ہے ؟ واحد اور کثرت میں کیا رشتہ ہے ؟ جبر و قدر کی نوعیت کیا ہے ؟ نیکی اور بدی کیا ہے ؟ کیا محدود کا لامحدود سے اتصال ممکن ہے ؟ اگر نہیں تو اس منزل تک جد و جہد کہاں تک مناسب ہے؟ غالب کا یہی وہ عقلی رجحان ہے جو انہیں دوسرے ہم عصر شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ اس رجحان کا اظہار اردو سے زیادہ ان کی فارسی شاعری میں ملتا ہے ، اگرچہ اردو شاعری میں بھی اس کی جھلکیاں واضح ہیں ۔ مثال کے طور پر ان کے مندرجہ ذیل مشہور شعر ایک ایسے ذہن کی غمازی کرتے ہیں جو حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہے، لیکن غالب جس طرح اس کا اظہار کرتے ہیں ، وہ لہجہ منطقی ذہن کا نہیں تخلیقی فنکار کا ہے ۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ؟ ابر کیا چیز ہے ؟ ہوا کیا ہے ؟

لیکن اس کا فلسفیانہ عروج ان کی فارسی شاعری میں ہے جس پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ اقبال نے ایک مرتبہ غالب کے پرستاروں کو اس حقیقت کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی تھی۔ یوم غالب کے موقع پر (فروری سنہ ۱۹۳۷ء) انجمن اردو پنجاب کے نام ایک پیغام میں انھوں نے کہا تھا :

" اپنا پیغام تو میں کیا دوں گا ۔ البتہ غالب کا پیغام ان لوگوں تک پہنچا دینا اپنا فرض سمجھتا ہوں جو آج یوم غالب منا رہے ہیں ۔ ان کا پیغام یہ ہے :

بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

مرزا آپ کو اپنے فارسی کلام کی طرف دعوت دیتے ہیں ، اس دعوت کا قبول کرنا یا نہ کرنا آپ کے اختیار میں ہے ۔ لیکن اگر آپ اسے قبول کرنے کا فیصلہ کرلیں تو ان کے فارسی کلام کی حقیقت اور ان کی تعلیم کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے کے لیے دو باتوں کا جاننا ضروری ہے ۔ اول یہ کہ عالم شعر میں مرزا عبد القادر بیدل

اور مرزا غالب کا آپس میں کیا تعلق ہے ؟ دوم یہ کہ مرزا بیدل کا فلسفہ حیات غالب کے دل و دماغ پر کہاں تک موثر ہوا اور مرزا غالب اس فلسفہ حیات کو سمجھنے میں کس حد تک کامیاب ہوئے ۔ مجھ کو یقین ہے کہ اگر آج کل کے وہ نوجوان جو فارسی ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں ، اس نقطہ نگاہ سے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ کریں تو بہت فائدہ اٹھائیں گے " ۔

ذیل کے اشعار میں غالب اس مشکل کا اظہار کرتا ہے جو اسے اپنے اچھوتے اور ایک دوسری دنیا کے خیالات کو شعر کے قالب میں ڈھالنے میں پیش آئی :

آتش اندر نہاد من زدہ اند
لالہ و ارغواں نمی خواہم
بادہ من مدام خون دل است
ارمغاں از مغاں نمی خواہم
سخن از عالم دگر دارم
ہمدم و رازداں نمی خواہم
سینہ صافم ، قلندرم ، مستم
راز خود را نہاں نمی خواہم

ان اشعار میں الفاظ اور معانی دونوں لحاظ سے اقبال سے مشابہت جھلک رہی ہے ۔ غالب نے اپنے لیے ایک الگ دنیا بنانے کی کوشش کی اور دوسروں کو محظوظ ہونے اور غور و فکر کرنے کی دعوت دی تھی ۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسے چمن کا بلبل کہتے ہیں جو ان کے نغموں سے پیدا ہوگا اور یہ نغمے اس محبت کی گرمی سے پیدا ہوئے ہیں جو انھیں نئی دنیاؤں سے ہے :

ہوں گرمئی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

یہی بھسم کردینے والی آگ تھی جو غالب اپنے اندر محسوس کرتے تھے اور وہی ان کے شعروں سے ظاہر ہوتی ہے :

ہے تنگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آزر فشاں نہ ہو

اپنی ایک فارسی غزل میں وہ کہتے ہیں :

دلے دارم کہ در ہنگامہ شوق
سرشتش دوزخست و گوہر آتش
بہ خلد از سردیٔ ہنگامہ خواہم
بر افروزم بہ گرد کوثر آتش

غالب کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت آزادیٔ افکار ہے جو رسم دنیا اور رواج زمانہ کے خلاف ان کے شعوری احتجاج اور پرانی قدروں کی بجائے نئی قدروں کو قبول کرنے کے لیے ان کی ذہنی آمادگی سے واضح ہے۔ وہ اپنے ذہن پر جمے رہنے اور اس کی وجہ سے مصیبت جھیلنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ حالی کی روایت کے مطابق انہوں نے کہا تھا، یہ نہ سمجھو کہ قدمانے جو لکھا ہے وہی صحیح ہے، کیا اگلے زمانے میں گدھے نہیں ہوتے تھے؟

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

ایک فارسی شعر میں انہوں نے اسی خیال کو ابراہیم اور ان کے باپ (یا چچا) آزر کی کہانی کے سلسلے میں ظاہر کیا ہے:

با من میاویز اے پدر، فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

اسی خیال کو اقبال نے یوں بیان کیا ہے:

اگر تقلید بودے شیوۂ خوب   پیمبر ہم رہ اجداد رفتے

ان کی اسی آزاد خیالی کا اظہار اس تبصرے میں ہے جو سرسید احمد خاں کی آئین اکبری پر انہوں نے کیا تھا۔ تحقیقی لحاظ سے یہ کتاب ایک کارنامہ ہوگی لیکن غالب کا خیال یہ تھا کہ فرسودہ نظام کی جگہ نیا انتظام ضرور آئے گا جس میں عوام کے لیے بہتر مواقع ہوں گے۔ سید احمد خاں کے لیے پورے احترام کے باوجود وہ اپنے یقین کے اظہار سے باز نہیں رہے۔

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار   گشتہ آئین دگر تقویم پار

پھر یہ کہ غالب زندگی کے والا و شیدا تھے، وہ زندگی جو انسان کو اس کرۂ ارضی پر چند دنوں کے لیے میسر آتی ہے۔ وہ زندگی کو بامعنی اور

با مقصد سمجھتے تھے اگرچہ ان کی اپنی زندگی تکلیفوں اور مصائب سے پر تھی ۔ وہ پوری طرح درد کی شدت سے با خبر تھے اور جانتے تھے کہ دنیا میں بدی اور اس کے نتیجے میں بے اطمینانی حاصل ہوتی ہے اور ہر دور میں ہر جگہ نومیدی کا احساس اجاگر ہوتا ہے ۔ پھر بھی وہ اسی زندگی سے حظ اٹھاتے اور تسکین حاصل کرتے تھے کیونکہ ان کا عقیدہ تھا کہ زندگی نعمت ہے اور چاہے کچھ ہو زندہ رہنا چاہیے :

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

کئی ایسے اشعار ہیں جن میں زندگی بسر کرنے کی بھرپور خواہش کا انہوں نے اظہار کیا ہے ۔ مثلاً :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

زندگی گزارنے کا یہ جذبہ اکثر انسان کو گناہ پر آمادہ کر دیتا ہے ، تو کیا یہ ضروری ہے کہ آدمی ثابت قدم رہے تاکہ گمراہ نہ ہو جائے ۔ یہی بدی اور نیکی کی ازلی کشمکش ہے جو آدمی کو اس پر تیار کرتی ہے کہ وہ زندگی کو جیسی بھی ہے کلی طور پر قبول کرلے اور اس میں خود کو ڈبودے اور کبھی موتی چن لائے اور کبھی انتہاہ تاریکیوں میں گم ہو جائے ۔ مگر ادمی کی جدو جہد جاری رہتی ہے اور مقصد کے حصول میں یہی جدو جہد اصل چیز ہے ۔ خاکی ہوتے ہوئے آدمی گناہ میں ملوث ہو جاتا ہے اور یہی بات اس کی جدوجہد کے لیے مہمیز بن جاتی ہے ۔ اس کوشش اور جد و جہد میں گناہ کا سرزد ہونا اتنا بڑا جرم نہیں جتنا کہ کوشش اور جد و جہد ہی نہ کرنا ۔ غالب اس حقیقت کا شناسا ہے ، وہ کہتا ہے :

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیاں می زنم

یہاں میں جاوید نامے میں اقبال کے ان شعروں سے بھی تقابل کرتا چلوں :

چوں بروید آدم از مشت گلے
با دلے ، با آرزوئے در دلے
لذت عصیاں چشیدن کار اوست
غیر خود چیزے ندیدن کار اوست
زانکہ بے عصیاں خودی نامد بدست
تا خودی ناید بدست ، آید شکست

یوں نہیں ہے کہ کوئی گناہ کرنے کے لیے گناہ کرتا ہے بلکہ آدمی کی سرشت میں داخل ہے کہ وہ مسلسل مشکلات کے خلاف جد و جہد کرتا رہے ۔ اور ہمیں غالب زندگی کے ہر چیلنج کے لیے تیار نظر آتا ہے :

می ستیزم با قضا از دیر باز خویش را بر تیغ عریاں می زنم

ایک اور جگہ غالب کہتا ہے :

ساقیٔ ہمت کہ صلا می دہد
بادہ ز خم خانۂ لا می دہد
ہمت اگر بال کشائی کند
صعوہ تواند کہ ہمائی کند
نیرِ توفیق اگر بر دمد
لالہ عجب نیست کز اخگر دمد

غالب اور اقبال کی یہی ہم نوائی تھی جس نے اقبال کو غالب کے قریب تر کردیا ۔ اس سے پہلے کہ میں یہ ذکر کروں کہ اقبال غالب کو کیا سمجھتے ہیں ، میں ان چند اہم واقعات کا ذکر کروں گا جو دونوں کی زندگیوں میں مشترک ہیں ۔ روایت یہ ہے کہ عبد الصمد نامی ایک ایرانی عالم سے جو مسلمان ہونے سے پہلے زردشتی تھے ، غالب کی ملاقات ہوئی اور دو سال

غالب ان کے ساتھ رہے اور میں ممکن ہے کہ اسی کے نتیجے میں غالب کو ایرانی فلسفے میں دلچسپی پیدا ہوئی ہو اور وہ ابن عربی اور شہاب الدین سہروردی مقتول کے خیالات سے متاثر ہوئے ہوں ، ابن عربی سے زیادہ سہروردی سے جن کے تصورات زردشتی مآخذ سے متمتع تھے -

سوال یہ ہے کہ وحدت الوجود کا تصور جس کا بار بار غالب نے جوش اور ولولے سے اردو اور فارسی شعار میں تذکرہ کیا ہے ، کیا وہ اس تصور تک عقلی طور پر پہنچے تھے یا یہ صرف برائے شعر گفتن تھا جیسا کہ حزیں نے کہا تھا : تصوف برائے شعر گفتن خوب است -

میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب کے ہاں وحدت الوجود کا تصور محض برائے شعر گفتن تھا - یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ اس کے قائل تھے ، ممکن ہے کہ اس رجحان کو تقویت ایرانی عالم کے اثر سے پہنچی ہو -

لیکن غالب اس سے بھی آگاہ تھے کہ اس تصور کو عملی زندگی میں اختیار کرنا اور اخلاقی ذمہ داریوں کو رد کرنا اسلامی شعائر کے تقاضوں کے خلاف ہے - اس تضاد پر انھوں نے ایک نہایت خوبصورت شعر کہا ہے :

رموز دیں نشناسم ، درست و معذورم
نہاد من عجمی و طریق من عربی است

عرب اور عجم کے تفاوت پر غالب کے بعد بڑی بحث ہوئی ہے اور ابھی تک کوئی یقینی نتیجہ حاصل نہیں ہوا لیکن اقبال اس تفریق کے قائل تھے اور غالب کے اسی شعر کے الفاظ اپناتے ہوئے کہتے ہیں :

عجم ہنوز نداند رموز دیں ورنہ

ایرانی عالم کے اثر ہی کا نتیجہ تھا کہ غالب فارسی محاورے سے شناسا ہوئے اور بعد کو اس پر فخر کرتے تھے - شیعیت کی طرف ان کا رجحان بھی اسی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے ، اگرچہ وہ خود کو ترک بتاتے تھے - میں نے جو یہ کہا ہے کہ شیعیت کی طرف ان کا رجحان تھا تو ہو سکتا ہے کہ وہ مسلمانوں کے ان دو عظیم مدرسہائے فکر کو قریب تر لانا چاہتے ہوں - عرب اور عجم کا تفاوت ایک ہمہ گیر اور اعلیٰ حقیقت سے ختم ہو سکتا ہے - غالب کے سلسلے میں شاید یہ یقینی نہ ہو لیکن اقبال نے اس سلسلے میں سنجیدگی سے

کوشش کی ہے ۔ اقبال کی زندگی بھی غالب کی زندگی کے مماثل ہے، دونوں کے مقاصد بھی ایک ہیں ۔ ایک ایرانی عالم عبدالعلی ہروی لاہور آئے تھے اور اقبال نے ان کی مذہبی تقریریں سنی تھیں۔ مہاراجہ کشن پرشاد کے نام ایک خط میں اقبال نے ان عالم کا ذکر کیا ہے اور انھیں جیّد عالم مانا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں : ''وہ ایک جید عالم ہیں اگرچہ مذهباً ۔ .... ہیں لیکن قرآن کی تفسیر تعجب ہے کہ انتہائی عمدہ اور موثر کرتے ہیں ۔ میں اکثر ان کی مجلسوں میں حاضر ہوتا ہوں'' ۔

غالب کے لیے اقبال کے جذبات کا اظہار سب سے پہلے ان کی ۱۹۰۱ء کی نظم میں ہوتا ہے جو مخزن میں چھپی تھی اور بعد میں بانگ درا میں شامل کی گئی ۔ غالب کی ایسی تعریف کسی اور شاعر نے نہیں کی لیکن یہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غالب کی یہ تعریف اقبال نے اس کے صرف اردو کلام کو سامنے رکھ کر کی تھی ۔

اقبال کے خیال میں غالب کی دو خوبیاں ہیں ، ایک تخلیقی بلند خیالی جو حسن کے کئی عالم تخلیق کرتی ہے ، گونگے کو زبان دیتی ہے ، مردے کو زندگی بخشتی ہے اور جامد میں حرکت پیدا کرتی ہے ۔ وہ حسن کی تلاش میں تھے جو دنیا کی ہر شے کے دل میں تلاش و جستجو کی صورت میں متمکن ہے ۔ اور اس کا اظہار انھوں نے ایسے الفاظ میں کیا جنھوں نے ہماری زندگی کو معنی دیے، جیسے چشمے سے پھوٹتے ہوئے پانی کا دھیما نغمہ پہاڑ کی یکسانیت اور جمود کو توڑ دیتا ہے اور پورے ماحول کو زندہ کر دیتا ہے ۔ دوسری خوبی ذہنی طور پر ان کی بلندی تھی جس نے ان کے فن شعری کو پختہ کیا اور اردو ادب کی تاریخ میں ایک اچھوتا رنگ پیدا کیا ۔

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

تخیل اور فکر کی اسی یکجائی کے باعث غالب یعنی '' غنچہ' دہلی '' گل شیراز ہونے کا دعویٰ کرسکے ۔ ۱۹۰۱ء میں اقبال نے جس کو ''غنچہ' دہلی'' کا لقب دیا تھا وہ وقت کے ساتھ ساتھ کھل کر پورا پھول بن گیا اور چہار دانگ عالم میں اس کی خوشبو پھیل گئی ۔ اس نظم میں اقبال نے اسے گوئٹے سے ملایا ہے اور اقبال کی نظر میں گوئٹے سب سے بڑا تخلیقی فنکار تھا ۔

پیام مشرق میں اقبال نے '' زندگی'' کے موضوع پر ایک مباحثے میں

دنیا کے چار عظیم شعرا کو جمع کیا ہے - دو شاعر مغرب سے ہیں براؤننگ اور بائرن اور دو مشرق سے غالب اور رومی - براؤننگ کے خیال میں مے زندگی میں تندی نہیں اور اسی لیے اسے بیرونی امداد کی ضرورت ہے جس سے تندی اور تیزی پیدا ہو جائے - اسی وجہ سے وہ خضر سے مدد کا طالب ہوتا ہے جو انسانیت کا ایسا رہنما ہے جو غلطی نہیں کرتا اور اس کے بارے میں روایت یہ بھی ہے کہ وہ سکندر کو چشمۂ حیواں پر لے گیا تھا - براؤننگ خضر کے پیالے میں سے اپنے جام میں شراب ڈال کر اسے تیز و تند بنانا چاہتا ہے - لیکن بائرن کسی کا احسان اٹھانے کا قائل نہیں ، خضر کا بھی نہیں کیونکہ اس سے زندگی خالص نہیں رہے گی ، بہترین طریقہ یہ ہے کہ آدمی اپنے دل کو پگھلا کر جام زندگی میں شامل کرے اور اسے تند و تیز بنا لے -

غالب اپنا نسخہ تجویز کرتا ہے - زندگی میں حرارت اور تندی پیدا کرنے کے لیے وہ سمجھتا ہے کہ شراب کو تلخ تر اور تیز تر بنایا جائے تا کہ وہ دل کے اندر تک نفوذ کر جائے اور آبگینہ پگھلا کر جام زندگی میں شامل کر دے :

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

آخر میں رومی آتے ہیں - وہ سب سے جدا بات کہتے ہیں - وہ کہتے ہیں کہ زندگی میں کسی چیز کی آمیزش کی ضرورت نہیں ، چشمۂ حیواں کے پانی سے یا دل خون کر کے یا آبگینہ پگھلا کر شامل کرنے سے ابدی حقیقت حاصل نہیں ہوتی - زندگی کا اہل ہونے کے لیے فرد کو خدا سے بلا واسطہ رابطہ قائم کرنا چاہیے اور جب تک یہ رابطہ قائم نہیں ہوتا کوئی ادھ پکا علاج ہماری زندگی کو اہم اور با معنی نہیں بنا سکتا :

آمیزشے کجا گہر پاک او کجا
از تاک بادہ گیرم و در ساغر افگنم

اقبال نے اس طرح دنیا کے چار عظیم شاعروں کو ایک نظریاتی بحث میں جمع کردیا ہے ، اپنی سطح پر نہیں - یہ زندگی کا بنیادی سوال ہے اور اقبال کے خیال میں رومی کا نظریہ غالب سے بلکہ باقی دونوں سے بھی بہتر ہے -

لیکن فنی طور پر اقبال غالب سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں کیونکہ یہ تمام مباحثہ انھوں نے غالب کے ہی رنگ میں لکھا ہے ۔ غالب کی اس غزل کے چند شعر پیش کرتا ہوں :

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم
نخلم کہ ہم بجائے رطب طوطی آورم
ابرم کہ ہم بروے زمیں گوہر افگنم
راہے ز کنج دیر بہ مینو کشادہ ام
از خم کشم پیالہ و در کوثر افگنم

' جاوید نامہ ' میں اقبال نئی بلندیوں کی تلاش میں مشتری پر جا نکلتے ہیں جہاں وہ غالب حلاج اور قرۃ العین طاہرہ سے ملتے ہیں جن کی پاک روحیں اپنے جلو میں ایسی آگ لیے ہوئے ہیں جو دنیا کو پگھلا دے ۔ لالے کی طرح سرخ رنگ کا لباس اس خلش کا اظہار ہے جس نے انہیں ابد تک ایک سرور اور ایک کیف میں ڈبو دیا ہے اور اسی کے لیے انھوں نے جنت میں گوشہ گیر ہونے پر آوارگی کی زندگی کو ترجیح دی ہے ۔

اقبال کے نزدیک غالب ، حلاج اور طاہرہ میں ایک مشترک بات ہے جسے وہ آتش نوائی کا نام دیتے ہیں ۔ یہ آگ کے گیتوں کے موسیقار جو ہر ایسی روایت کو خاک کر دیتے ہیں جو زندہ رہنے کے قابل نہیں ، وہ ایک ایسے نشے میں سرشار ہیں جو ایک حقیقی نابغہ کا حصہ ہے اور جو ایک مستحکم مستقبل کی بنیاد رکھنے کے لیے ہر نقش کہن مٹا دیتا ہے ۔ یہ تینوں مسلم قوم کی منزل کے تین مرحلے ہیں ۔ جو لفظ یہ استعمال کرتے ہیں وہ چونکانے والے ہوتے ہیں گویا کہ یہ ان لوگوں کے کانوں میں چبھنا چلانا چاہتے ہیں جو سننے کو تیار نہیں ، جو اس عذاب سے بے خبر ہیں جس میں وہ مبتلا ہیں اور سمجھتے ہیں کہ انھیں کسی علاج کی ضرورت نہیں ، جنھیں کسی ایسے جراح کی ضرورت نہیں جس کی نوک نشتر خیال انھیں وقت کے تقاضوں سے آگاہ کر سکے ۔ اس میں شک نہیں کہ اس کی وجہ سے لوگوں میں ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا ہو گیا جو نشاۃ ثانیہ کی طرف ایک قدم ہے ۔

اسلامی تاریخ میں حلاج انقلابی اور نظام نو کا علمبردار ہے ۔ اس کا

نعرہ ' انا الحق انسانی خودی کی ابدیت کا نعرہ ہے ۔ جیسا کہ اقبال کہتے ہیں یہ متکلمین کے لیے چیلنج تھا ۔ اقبال کی نظر میں حلاج حال کی اقدار کے خلاف چاہے اخلاقی ہوں یا مذہبی یا ادبی ، ایک باغی ہے ۔ حلاج کے باغی کردار کا اظہار اس وقت ہوتا ہے جب اقبال جرمن فلسفی نطشے اور کیمبرج میں اپنے استاد Mc Taggart کو نئے حلاج کا لقب دیتے ہیں کیونکہ دونوں اپنے اپنے زمانے کی اقدار کے باغی ہیں ۔ خاتون عجم قرۃالعین طاہرہ بھی پرانی اقدار کو ختم کر کے نئی اقدار کی بنیاد رکھنا چاہتی ہیں ۔ حلاج اور طاہرہ دونوں کو یہ سعادت نصیب ہوئی ہے کہ انھوں نے اپنے مقصد کی خاطر جان کی قربانی دے دی ۔

غالب اگرچہ حلاج اور طاہرہ کی طرح شہید تو نہیں ہوئے لیکن اقبال کی نظر میں وہ ادب کے میدان کے ویسے ہی باغی ہیں ۔ ان کے اشعار روح کے لیے سکون کا باعث ہیں :

ایں نواہا روح را بخشد ثبات

حلاج نے ہم آواز ہو کر غالب کہہ سکتے تھے :

ز خاک خویش طلب آتشے کہ پیدا نیست
تجلیٔ دگرے در خور تقاضا نیست

اور پھر نعرہ لگا سکتے تھے :

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردش رطل گراں بگردانیم
ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود
گر آفتاب سوے خاوراں بگردانیم

غالب اور حلاج جو فطرتاً باغی تھے اور عشق کی آگ میں جل رہے تھے اس جنت میں کہاں رہ سکتے تھے جسے ملا کھانے ، سونے اور موسیقی کی جگہ بتاتا ہے یا آپ کہہ سکتے ہیں جہاں شراب ، حوروں اور غلماں کا ہجوم ہے ۔ غالب جیسے عاشق ابدی آوارگی کو ترجیح دیں گے تا کہ ' دیدار ذات ' کا موقع نصیب ہو سکے :

جنت عاشق تماشائے وجود

یا غالب کے الفاظ میں :

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

اپنی ایک فارسی مثنوی ' ابر گہر بار' میں غالب نے ایک قصہ بیان کرتے ہوئے روایتی جنت کی تصویر کھینچی ہے جو انتہائی غیر دلچسپ جگہ ہے اور جس کی یکسانیت عشاق کبھی برداشت نہیں کر سکتے :

در اں پاک میخانۂ بے خروش		چہ گنجایش شورش نائی و نوش
سیہ مستیٔ ابر و باراں کجا		خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
نظر بازی و ذوق دیدار کو		بفردوس روزن بدیوار کو

جہاں کوئی ان ہونی بات نہ ہو ، کوئی غیر متوقع واقعہ پیش نہ آئے ، کوئی یکسانیت کو ختم کرنے والا حادثہ نہ ہو تو غالب اور حلاج ایسی جگہ رہنا گوارا نہیں کریں گے اور اسی لیے انہوں نے ابدی آوارگی اختیار کی ہے :

بے خلشہا زیستن نازیستن		باید آتش در تہ پا زیستن

محی الدین ابن عربی نے کہا تھا کہ جنت کے پھلوں کو پکنے کے لیے جہنم کی آنچ کی ضرورت ہے ، بالفاظ دیگر بہشت دوزخ کے بغیر نامکمل ہے ، دونوں کو ایک ساتھ رکھنا چاہیے۔ غالب کہتا ہے :

خلد میں کہیو تو دوزخ بھی ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

اور اس کی وجہ یہ ہے کہ جس دل میں عشق کی آگ ہو وہ بہشت میں مطمئن نہیں رہ سکتا ۔ غالب کے الفاظ میں :

جنت نشود چارۂ افسردگیٔ دل		تعمیر باندازۂ ویرانیٔ ما نیست

بہشت میں دوزخ ، پانی میں آگ ، جیسا غالب اپنے بارے میں کہتا ہے ۔

از بروں سو آبم اما از دروں سو آتشم

وہ چیزیں ہیں جو '' جگر سوختہ '' سے پیدا ہوتی ہیں ، ان کا ذکر غالب نے اپنے اس مشہور شعر میں کیا ہے جس پر لمبی بحثیں چلی ہیں :

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

اقبال نے بھی غالب کے اسی خیال کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ ایک نالہ جو دل شکستہ کے تاروں سے پیدا ہوتا ہے ، اس زندگی میں مختلف شکلوں میں ظہور پذیر ہوتا ہے ۔ یہی نالہ ہے جس کے باعث قمری ایک ' کف خاکستر ' ہو کر رہ گئی اور بلبل جس کے باعث ' قفس رنگ ' ہوگئی ۔ ہر حالت میں ' بالفعل ' کا پھیلاؤ ' بالقوہ ' کے مطابق ہوتا ہے ۔ جیسی انسانی فطرت تقاضا کرتی ہے ویسا ہی ظہور اس سے سرزد ہوتا ہے ۔ قمری کی حالت میں موت اور خاکستری اور بلبل کی حالت میں رنگوں کا خوبصورت تنوع اور زندگی کا خوشگوار اظہار ۔ اس تمام بحث کو اقبال نے یوں ادا کیا ہے :

تو ندانی این مقام رنگ و بوست　　قسمت ہر دل بقدر ہائے و ہوست

یہ غالب ہی کی باز گشت ہے :

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

ہر چیز کا انحصار ایک فرد کی کوشش اور جد و جہد پر ہے جو عشق و شوق کا بیرونی مظہر ہے !

شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

آخری نکتہ جو اقبال غالب کے بارے میں 'جاوید نامہ' میں بیان کرتے ہیں وہ اس مثنوی کے متعلق ہے جو غالب نے اپنے دوست جناب فضل حق خیرآبادی کے کہنے پر لکھی تھی ۔ فضل حق خیرآبادی حکمت و منطق میں بلند مقام پر فائز تھے لیکن مذھباً ان کا رجحان کچھ روش زمانہ کے خلاف تھا۔ انہوں نے شاہ اسماعیل شہید کی اصلاحی تحریک کی انتہائی مخالفت کی اور غالب سے کہا کہ وہ بھی انھی کے مسلک کے مطابق ایک مثنوی لکھ ڈالیں ۔ غالب نے مثنوی لکھنی شروع کی تھی لیکن دلائل کے زور میں اور شاید خود غالب کے اپنے

عقیدے کے مطابق اس کا مفہوم شاہ اسماعیل شہید کے نظریے کے مطابق تھا :

صورت آرائش عالم نگر　　　یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر

لیکن بعد میں انھوں نے یہ اضافہ کیا کہ خدا کئی عالم پیدا کرسکتا ہے اور ہر عالم میں ایک خاتم النبیین ہو سکتا ہے :

ہر کجا ہنگامہ عالم بود　　　رحمۃ للعالمینے ہم بود

اقبال غالب سے اس شعر کی مزید توضیح کے لیے کہتے ہیں لیکن غالب سادہ الفاظ میں نازک خیالیاں بیان کرنے سے عذر کا اظہار کرتے ہیں ، اقبال کے اصرار پر غالب کہتے ہیں -

خلق و تقدیر و ہدایت ابتداست　　　رحمۃ للعالمینی انتہاست

یہ اس قرآنی آیت کی طرف اشارہ کرتا ہے ، الذی خلق فسویٰ والذی قدر فہدی -

خدا کائنات کا خالق ہے اور ہر شے کی فطرت معین کرتا ہے اور ہر ایک کی ہدایت اندرونی طور پر ہوتی ہے - لیکن تمام تخلیقی عمل کا مقصد کیا ہے؟ یہ اس مرحلہ تکمیل تک پہنچنا ہے جو رحمۃ اللعالمین کے نام سے ظاہر کیا گیا ہے یعنی انسان کامل ، جو تخلیق کائنات کا کمال ماحصل ہے -

غالب کے ایک سادہ سے شعر کے گرد اقبال نے فلسفیانہ نکتہ سنجیوں کے تانے بانے بنے ہیں اور انسان کامل کا ایک عجیب و غریب نظریہ پیش کیا ہے -

یہ نظریہ یہودی حکیم فیلو نے پیش کیا تھا جو یونانی فلسفہ سے متاثر تھا - لیکن یہ خدا جو پاک روح ہے اور کائنات جو مادی ہے ان کے درمیان کوئی رشتہ بلاواسطہ نہیں ہوسکتا ، انسان کامل دونوں کے مابین واسطہ ہے اور وہی ہے جو نور حقیقی کو کائنات تک پہنچاتا ہے - مسلمان مفکرین میں اس نظریے کو سب سے پہلے حلاج نے اپنایا پھر ابن عربی اور الجیلی نے اور اس وقت سے یہ مسلمان صوفیوں اور شاعروں کی میراث ہے - غالب اس کی طرف مثنوی کی ابتدا میں اشارہ کرتے ہیں :

جلوہ اول کہ حق بر خویش کرد
مشعل از نور محمد پیش کرد

شد عیاں زاں نور در بزم ظہور
ہر چہ پنہاں بود از نزدیک و دور
نور حق است احمد و لمعان نور
از نبی و اولیا دارد ظہور

یہی انسان کامل کا نظریہ جس کی طرف غالب اشارہ کرتے ہیں اقبال نے اسی کی تفصیل پیش کی ہے۔ لیکن اقبال اسے حلاج سے کہلواتے ہیں جس نے اس کی فلسفیانہ نہیں بلکہ صوفیانہ توضیح کی تھی ۔ پھر حلاج اقبال کی طرح وحدت الوجود کے قائل نہیں تھے جب کہ غالب ابن عربی کی تقلید میں وحدت الوجود کے داعی تھے ۔

غالب کے اس شعر پر میں اس مختصر مضمون کو ختم کرتا ہوں ۔

در تہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ
تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواهد شدن

غالب کی انانیت

سلیم احمد

۱

یہ تو سبھی کہتے ہیں کہ غالب کے مزاج میں انانیت تھی ، لیکن کسی شاعر کو اس کے مزاج کی بنا پر پسند یا ناپسند کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے آپ اسے لمبا یا ٹھنگنا ہونے کی بنا پر مطعون کریں یا سراہیں ۔ شاعری میں اصل مسئلہ مزاج کا نہیں ہوتا کیونکہ مزاج تو حالات سے ، تربیت سے ، خاندانی وراثت سے جیسا بننا ہوتا ہے بن جاتا ہے اور بالعموم شاعر کے شاعر بننے سے پہلے بن جاتا ہے ، اور خود شاعر کو بھی اس پر قابو نہیں رہتا ۔ دیکھنا تو یہ ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی شاعری میں اس سے کیا کام لیا ہے ۔ کیا وہ اس کی مدد سے انسانی فطرت کے کسی گوشے کو بے نقاب کرتا ہے ، کیا اس کے پردے میں وہ اپنے دور کے کسی رجحان کی عکاسی کرتا ہے ، کیا وہ اسے حقیقت کی تفتیش کا ذریعہ بناتا ہے ؟ شاعر نے اگر ان میں سے کوئی بات بھی کردی تو اپنا کام پورا کردیا ۔ اب اس کا مزاج انفرادی مسئلہ نہیں رہا بلکہ اپنے زمانے کے لیے ایک ایسی چیز بن گیا جیسے موسمی معلومات کے لیے حرارت ناپنے کا آلہ ۔ آپ آلے پر یہ اعتراض تو کرسکتے ہیں کہ اس نے درجۂ حرارت ٹھیک نہیں بتایا لیکن یہ اعتراض نہیں کرسکتے کہ وہ درجۂ حرارت بتاتا ہی کیوں ہے ۔ غالب کی انانیت کا مطالعہ بھی ہمیں اسی نقطۂ نظر کی روشنی میں کرنا چاہیے ۔ یعنی انفرادی خصوصیت کے طور پر نہیں بلکہ تہذیبی درجۂ حرارت کے پیمانے کے طور پر ۔

جہاں تک میری ناقص معلومات کا تعلق ہے غالب کی انانیت کو بالعموم سراہا ہی گیا ہے ۔ کچھ تو اس بنا پر کہ لوگوں کو اس میں اپنی انانیت کی آسودگی کا سامان نظر آتا ہے اور کچھ اس بنا پر کہ غالب کی انانیت

میں بعض لوگوں کو روایتی تہذیبی اقدار سے بغاوت کا سراغ ملتا ہے اور یہ بات انہیں اپنے مخصوص مقاصد کے لیے کارآمد معلوم ہوتی ہے ۔ صرف ایک آفتاب احمد صاحب ایسے ہیں جنھوں نے غالب کی انانیت پر یہ کہہ کر تنقید کی ہے کہ وہ انانیت کی بنا پر سپردگی سے محروم ہیں، اس لیے بڑی عشقیہ شاعری نہیں کر سکتے ۔ ذاتی طور پر مجھے ان دونوں نقطہ ہائے نظر میں ایک ناآسودگی سی محسوس ہوتی ہے ۔ انانیت کو پسند کرنے والے تو مجھے یوں پسند نہیں ہیں کہ ایک تو یہ میری افتاد طبع کے خلاف ہے اور دوسرے میں اپنی تہذیب کی روایت سے بغاوت کو بجائے خود کوئی قابل قدر بات نہیں سمجھتا ۔ رہ گئی آفتاب احمد صاحب کی تنقید تو مجھے اس میں وزن ، تہ داری ، بصیرت اور معقولیت سب کچھ نظر آتی ہے ۔ لیکن میں اُن سے اور اپنے آپ سے یہ سوال کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ بلند عشقیہ تجربہ یا بلند عشقیہ شاعری سے محرومی صرف غالب کا المیہ ہے یا غالب کے پورے دور کا ؟ دوسرے لفظوں میں غالب کی انانیت ان کی صرف ذاتی خصوصیت ہے یا انھوں نے اس سے کوئی غیر ذاتی کام بھی لیا ہے ؟

یوں انانیت تو میر کے مزاج میں بھی تھی اور غالب سے کم نہیں تھی بلکہ شاید عام زندگی میں غالب سے زیادہ تھی ۔ غالب کی انانیت تو لچک بھی جاتی ہے ، سودا اور سمجھوتہ بھی کرلیتی ہے ، لیکن میر کی زندگی اس قسم کی باتوں سے پاک ہے ۔ پھر میر نے ایسی بلند عشقیہ شاعری کیسے کی ؟ میر جیسی عشقیہ سپردگی اردو شاعری میں اور کہاں ملے گی مگر میر کا مزاج صرف سپردگی کا نہیں ہے ۔ میر کی سپردگی میں بلا کا کھنچاؤ ہے ۔ میر نے ایسی بلند عشقیہ شاعری اس لیے نہیں کی کہ ان میں انانیت نہیں تھی ۔ ایسی شاعری صرف اس لیے ہو سکی کہ انھوں نے اپنی انانیت کو اقدار کے تحفظ کا ذریعہ بنالیا تھا ۔ غالب تو اپنے زمانے کی پستی کے سارے گلے شکووں کے باوجود زمانہ ساز بھی تھے ۔ میر نے تو اپنے زمانے پر تھوک دیا ۔ میر کی انانیت میں اتنی قوت تھی کہ وہ صرف اپنے بل پر اپنے زمانے کے خلاف کھڑے ہو سکتے تھے ، مخالف دھارے کے رخ پر تیر سکتے تھے ۔ اور ان تمام ترغیبات اور تحریفات سے بلند ہو سکتے تھے جن کا سامنا کرنے میں غالب کی ہڈیاں بول گئیں ۔ میر کی زندگی میں جو استغنا ، درویشی اور دست کشی پائی جاتی ہے کچھ لوگ اسے فراری ذہنیت کا نتیجہ کہتے ہیں لیکن دراصل اس کے پیچھے اتنی زبردست قوت ارادی ہے کہ اس زمانے کے کسی با عمل آدمی میں نہیں تھی ۔

میر تو زندہ ہی اپنی انانیت سے رہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی انانیت کا اظہار بڑے نرم اور مہذب لہجے میں کرتے ہیں ۔

تری چال ٹیڑھی ، تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

غالب اور میر میں انانیت کے ہونے یا نہ ہونے کا فرق نہیں ہے ۔ انانیت تو دونوں میں تھی اور دونوں اپنے زمانے اور اپنی ذات کے بعض گوشوں سے برسر پیکار تھے ۔ فرق یہ ہے کہ میر نے یہ لڑائی تہذیبی اقدار کی مدد سے لڑی ۔ اس لڑائی میں میر کی انفرادی قوت کے ساتھ ایک جمے جمائے معاشرے کی اعلیٰ ترین قدروں کی کمک شامل تھی ۔ میر نے اپنی تہذیبی قدروں کو مضبوطی سے پکڑا اور سر کھپ کر اتنا چمکایا کہ میر کا کلام ہند اسلامی تہذیب کی سب سے زندہ دستاویز بن گیا ۔ غالب کو یہ لڑائی تنہا لڑنا پڑی ۔ ذوق اور مومن ، غالب کے ہم عصر کہلاتے ہیں مگر ان کا شعور 'عصریت' سے خالی ہے ۔ یہ میں ان دونوں کی تنقیص نہیں کر رہا ۔ ذوق اور مومن دونوں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہند کی اسلامی تہذیب میں ابھی اتنی جان باقی تھی کہ وہ زندگی اور زمانے کی منفی رفتار کو سنبھال لے ۔ غالب اگر غالب نہ ہوتا تو اپنی تہذیب کی باطنی شکست و ریخت سے آنکھیں چرا کر ایسی مثبت شاعری کر سکتا تھا جو قدیم روایت سے ہم آہنگ ہوتی ۔ لیکن غالب نے تہذیبی انتشار کی اس آندھی میں اپنا چراغ کھلی ہواؤں کی زد پر رکھ دیا ۔

غالب کی شاعری میں منفی اثرات کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے زمانے کا سب سے سچا گواہ تھا ۔ یہ جو وہ عشق اور عشق کی قدروں کا مذاق اڑاتا ہے ، یہ جو وہ حسن پر نکتہ چینی کرتا ہے اور حریم ناز میں بھی خود نمائی سے باز نہیں رہتا ، یہ جو وہ نہ صرف محبوب کو بلکہ اپنے آپ کو بھی خدا کو سونپنے کے لیے تیار نہیں ہوتا ، یہ سب باتیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ غالب نے اپنے زمانے کی حقیقی روح کو سمیٹ لیا تھا ۔ تہذیب جب باطنی طور پر نشو و نما کرتی ہے تو اس میں ہمیشہ وہ لوگ پیدا ہوتے ہیں جو نیچے سے اوپر اٹھتے ہیں ، لیکن تہذیبی انحطاط کے زمانے میں اوپر سے نیچے آنے کا عمل ہوتا ہے ۔ جس طرح چھلانگ لگانے والا آدمی ہمیشہ اوپر نہیں جا سکتا ، اسے دوسری چھلانگ لگانے کے لیے زمین پر اپنے

پاؤں لٹکانے پڑتے ہیں ، اسی طرح تہذیب بھی اپنے دور انحطاط میں نیچے اترتی ہے ۔ اس زمانے میں قدروں پر باطنی یقین ختم ہو جاتا ہے ۔ روایات فرسودہ اور باسی نظر آنے لگتی ہیں ۔ معاشرے کے اخلاق ، عقائد اور ادارے نیم جان ہو جاتے ہیں ۔ اور انھیں از سر نو تازگی ، جان اور قوت دینے کے لیے منفی عمل سے گزارنا پڑتا ہے ۔ ایسے زمانے میں انحطاط کا کھلی آنکھ سے مطالعہ کرنا اور انحطاط کو گلے لگانا ہی سب سے بڑا تخلیقی عمل ہوتا ہے ۔ غالب نے نفی کے عمل کو اختیار کیا اور اس طرح ایک نئے اثبات کی طرف نیا قدم اٹھانے کا امکان پیدا کیا ۔ نفی کے اس عمل میں غالب کے پاس اثبات کے لیے کچھ تھا تو صرف ایک چیز — اس کی اپنی انانیت ۔ تہذیبی خلا کے دور میں جب ہمارے پاس کچھ باقی نہ رہے اس وقت فنکار کے پاس ایک چیز باقی رہتی ہے ، اس کی اپنی ذات جہاں وہ نئی قدروں کی تخلیق کر سکتا ہے ۔ ان معنوں میں غالب کی انانیت اس کے لیے تخلیق اقدار کا ایک ذریعہ تھی ۔ وہ ایک طرف انحطاط کے عمل کو اپنے اندر محسوس کرنا چاہتا تھا اور دوسری طرف اس سے اوپر اٹھنا چاہتا تھا ۔ نفی و اثبات کے اس دہرے عمل میں غالب کی حقیقی عظمت کا راز چھپا ہوا ہے ۔

غالب کی انانیت کیا ہے ۔ پشنگی و افراسیابی ہونا نہیں ، یہ اس کی انانیت کی پست ترین سطح ہے ۔ یہ انانیت کمال فن کا احساس بھی نہیں ہے ۔ ایسے دعوے تو شعرا بہت کیا کرتے ہیں ۔ یہ حسن و عشق کے معاملات میں اکڑ تکڑ بھی نہیں ہے ، ان معنوں میں کہ یہ اس کی بلند ترین سطح نہیں ہے ۔ غالب کی انانیت اپنی بلند ترین سطح کو اس وقت چھوتی ہے جب وہ پوری کائنات کے مقابل کھڑا ہو جاتا ہے :

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اور صاف اعلان کرتا ہے کہ :

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آپ نے دیکھا غالب نے اپنی انانیت کو کیا بنایا ۔ اب یہ صرف غالب کے مزاج کی انانیت نہیں ہے ، اب یہ حقیقت کی تفتیش کا ایک ذریعہ ہے ۔

حقیقت کی تفتیش اور تخلیق اقدار — یہ دو ذمہ داریاں ہیں جو غالب نے تنہا اپنے بل پر قبول کی ہیں۔ وہ اپنے بنائے جوابوں سے مطمئن نہیں ہو سکتا۔ روایتی رد عمل کا اظہار نہیں کر سکتا۔ اسے تو جو کچھ دریافت کرنا ہے اپنے تجربے سے دریافت کرنا ہے، جو کچھ پانا یا کھونا ہے اپنے عمل سے پانا کھونا ہے۔ یوں غالب اپنی انا یا ذات کو کائنات کی تمام قوتوں کے مقابل رکھتا ہے۔ خدا، انسان، کائنات سب سے غالب کا تعلق حریفانہ ہے۔ وہ چیز جسے ہم غالب کی دیدہ وری کہتے ہیں، غالب کے اسی حریفانہ تعلق سے پیدا ہوئی ہے۔ اب غالب ایک فرد نہیں ہے ایک تہذیب کی ذمہ داری ہے۔ غالب کے کلام میں ہمیں جس دماغی قوت کا احساس ہوتا ہے، وہ جس طرح اپنے تجربات کا تجزیہ کرتا ہے، انہیں ایک دوسرے کے تقابل میں رکھ کر دیکھتا ہے، اور پھر سب کو ملا کر ایک نقش بنانا چاہتا ہے، یہ سارے عناصر غالب کے کلام میں اسی ذمہ داری سے پیدا ہوئے ہیں۔ ایک بہت چوکس مد مقابل کی طرح وہ اپنی ساری قوتوں اور کمزوریوں پر نظر رکھتا ہے، اسے حملہ کرنے، پیچھے ہٹنے اور حصار بندی کے سارے گر معلوم ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ شکست اس کا مقدر ہے، خدا سے لڑا نہیں جا سکتا اور مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی۔ یہاں سے اس غالب کی طرف ایک راستہ جاتا ہے جو وحدت الوجود کا قائل ہوا اور عزیزو اب اللہ ہی اللہ کہتا ہوا مرا۔ آپ چاہیں تو اسے غالب کی شکست کہہ سکتے ہیں، لیکن غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی شکست کا مطالعہ بھی کر سکتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ غالب کی انانیت کا ایک پہلو تخلیق اقدار سے متعلق ہے۔ انا جب دوسری اناؤں سے تعلق پیدا کرتی ہے تو اس سے اقدار پیدا ہوتی ہیں۔ یعنی اس کا تعلق انسانوں کے باہمی رشتے سے ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غالب دوسرے انسانوں کے بارے میں خوشگوار محسوسات نہیں رکھتے۔ انہیں اپنے سے کمتر سمجھتے ہیں اور خود ایک ایسی خیالی دنیا کا باشندہ ہونے پر فخر کرتے ہیں جس میں کسی اور انسان کا کوئی حصہ نہیں۔ اس بات میں تعریف و تنقیص کے جو پہلو بھی نکلتے ہوں لیکن یہ ایک نامکمل بات ہے۔ دوسرے انسانوں پر غالب کی تنقید انسان کے نامکمل ہونے کے احساس سے پیدا ہوئی ہے اور یہ احساس دوسروں ہی تک ختم نہیں ہو

جاتا ہے ۔ غالب انسان کے نامکمل ہونے کا تجربہ اپنی ذات میں بھی کرتے ہیں ، اور یوں ہر پیکر تصویر انہیں نقش فریادی نظر آتا ہے ۔ اس بلند سطح پر دوسرے انسانوں کی تنقید غالب کے کلام میں خود اپنی تنقید بھی بن جاتی ہے۔ یہ شکست انا کا مقام ہے ۔ اپنی ہستی ہی سے ہو جوکچھ ہو کہہ کر غالب نے اپنی انانیت کو جو ایک گنبد بے در بنایا تھا ، اس میں ایک شگاف پیدا ہوتا ہے ، اب غالب کی انایت اپنی حریف بن کر خود اپنے آپ پر نکتہ چینی کرنے لگتی ہے۔ اور غالب میں وہ معروضیت پیدا ہوتی ہے جس سے وہ خارجی دنیا یا دوسرے انسانوں کے تجربے سے عبرت بھی حاصل کرتے ہیں اور آگہی بھی ۔ غالب کی یہی معروضیت ہے جو ان کی اقدار کو یکسر منفی ہونے سے بچا لیتی ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ وہ میر کی طرح نہ دوسرے انسانوں سے مکمل ہم آہنگی پیدا کر سکے نہ اپنے اندر کے عام آدمی سے ۔ یہ ان کے لیے ممکن بھی نہیں تھا ۔ جو کام پوری تہذیب کا ہوتا ہے اس کی توقع آپ ایک فرد سے نہیں کر سکتے ۔ لیکن ہمارے لیے یہ بات اہم ہے کہ غالب ہم آہنگی کے نہ ہوتے ہوئے ہم آہنگی کے فریب میں نہیں رہے ۔ پروفیسر کرار حسین نے لکھا ہے کہ غالب سے پہلے انا اور غیر انا یعنی کائنات میں جو ہم آہنگی تھی وہ غالب میں ٹوٹ گئی ۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ ہم آہنگی ٹوٹنے کے اس عمل کا سب بڑا مبصر ہے ۔ وہ اس کا ادراک رکھتا ہے ۔ اس کے کرب کو برداشت کرتا ہے ، اور اس صورت حال میں اپنی ذمہ داری کو جانتا ہے — یہ ذمہ داری کیا ہے ، تہذیبی درجۂ حرارت کا صحیح اندراج ۔ غالب نے ہمیں صحیح صورت حال دکھا دی ہے ۔ بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ ایک ایسی نظر کی تلاش کرتا ہے جو زندگی کے پست و بلند ، خیروشر ، نفی و اثبات کو ایک بلند سطح سے دیکھ سکے اور تضادات کی اس بازی گاہ میں ہر پہلو اور ہر رنگ سے زندگی کا اثبات کر سکے ۔ غالب اس تلاش میں کہاں تک کامیاب ہوا یہ تو سخن فہم جانیں یا غالب کے طرف دار ۔ لیکن غالب میر کی طرح یہ کہہ سکے یا نہ کہہ سکے کہ :

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

یہ ضرور کہا ہے :

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی		تماشائے نیرنگ صورت سلامت

———

غالب کے دو قلمی دیوان
اور
میر علی بخش خاں رنجور

ڈاکٹر سید حامد حسین

تحقیق میں قیاس کو درجۂ استناد حاصل نہیں ہو سکتا ، خاص طور پر ادبی تحقیق میں جہاں مصدقہ حقائق کی روشنی میں پیش کیے گئے براہین کے لیے یہ ہمیشہ ضروری نہیں ہے کہ وہ سائنسی حقائق کے ذریعے مرتب نتائج کی طرح ، امر واقعہ سے مطابقت رکھیں ۔ اس کے باوجود ادبی میدان میں تحقیق و تفتیش کے دوران بعض خلا ایسے رہ جاتے ہیں جنھیں پر کرنے کے لیے محققین کو قیاس کی مدد لینا پڑتی ہے ۔ ضرورت صرف اس کی ہے کہ دوسرے محققین جب ان مسائل سے دو چار ہوں تو وہ اتنی احتیاط برتیں کہ اپنے پیش رو محققین کے قیاس کو قیاس کا ہی درجہ دیں اور ان کو مصدقہ حقائق کی حیثیت دے کر ان پر نئے قیاسات کی بنیاد نہ ڈالیں ۔

غالب کی زندگی کے بھی ابھی تک کئی ایسے پہلو باقی ہیں جن کے بارے میں صحیح صحیح اور پوری معلومات فراہم نہیں ہو پائی ہیں اور معتبر شواہد کی عدم موجودگی میں میسر حقائق کی بنیاد پر قیاس آرائیوں کی کوشش کی گئی ہے ۔ یہی صورت حال دیوان غالب کے ان دو قدیم ترین نسخوں کے ساتھ پیش آتی ہے جن میں سے ایک بھوپال میں میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں تھا اور دوسرا پروفیسر محمود شیرانی کے ذخیرۂ کتب میں شامل تھا اور جو بالترتیب ” نسخۂ بھوپال “ اور ”نسخۂ شیرانی“ کے نام سے موسوم ہیں ۔ ان دونوں قلمی نسخوں کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ ان میں غالب کا ایسا کلام بھی موجود ہے جسے

غالب نے طباعت کے لیے اپنا دیوان منتخب کرتے وقت حذف کر دیا تھا۔ ' نسخۂ بھوپال ' پر کاتب نے جو تاریخ اختتام کتابت درج کی ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ اس کا متن ۱۸۲۱ء میں تحریر ہوا تھا۔ ' نسخۂ شیرانی ' پر کوئی ایسی شہادت موجود نہیں ہے ، لیکن عام طور پر یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ اس کی کتابت ۱۸۲۶ء کے قریب ہوئی تھی۔ اس لحاظ سے یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ ان دونوں نسخوں میں غالب کا ۲۰ سے ۳۰ سال کی عمر تک کا کلام موجود ہے اور اس لیے کلام غالب کی تاریخی ترتیب میں ان نسخوں سے بہت مدد ملتی ہے۔

ان نسخوں کے بارے میں جہاں دوسرے مباحث محققین کی دلچسپی کا موضوع بنے ہیں وہیں اس مسئلے پر بھی غور کیا گیا ہے کہ یہ دیوان کس کے لیے لکھے گئے ہیں اور بعد میں یہ کس کس کے پاس رہے ہیں۔ خود ان نسخوں سے کوئی ایسی شہادت فراہم نہیں ہوتی جو اس سلسلے میں کسی یقینی نتیجے پر پہنچائے۔ نہ ہی غالب کی دوسری تحریرات یا کسی معاصرانہ تحریر سے کوئی خاص مدد ملتی ہے۔ لہٰذا ضمنی حوالوں کی مدد سے بعض امکانات کے بارے میں قیاس کیا گیا ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے معتبر شہادتوں کی غیر موجودگی میں کوئی ایک قیاس مختتم حیثیت اختیار نہیں کر پاتا اور ہمیشہ متبادل قیاسات کی گنجائش رہتی ہے۔

' نسخۂ بھوپال ' کے بارے میں ایک روایت یہ بیان کی گئی ہے کہ میاں فوجدار محمد خاں نے خود اپنا کاتب بھیج کر کلام غالب کے اس نسخے کو تیار کروا کے منگوایا تھا(۱)۔ دوسری روایت یہ ہے کہ اس نسخے کو غالب نے خود فوجدار محمد خاں کو نذر کیا تھا (۲) اور اسے فوجدار محمد خاں

۱۔ " غالب کے پانچ شاگرد " از سید محمد یوسف قیصر ، مطبوعہ روزنامہ ندیم بھوپال ، ۵ فروری ۱۹۵۶ء ، منقولہ در " نسخۂ حمیدیہ اور میاں فوجدار محمد خاں " از نادم سیتا پوری مطبوعہ فروغ اردو ' غالب نمبر ' ص ۵۰ -

۲۔ " چند ہم عصر " از مولوی عبد الحق (اضافہ شدہ ایڈیشن) ص ۳۷۸ -

کے لیے ھی تیار کرایا گیا تھا(۱) ۔ لیکن جناب امتیاز علی عرشی نے یہ خیال ظاہر کیا ھے کہ اس نسخے کو غالب نے خود اپنے لیے ھی لکھوایا تھا ۔ یہ قلمی نسخہ اب گم ھو چکا ھے۔ لیکن عرشی صاحب(۲) اور ڈاکٹر سید عبد اللطیف (۳) جنھوں نے اس نسخے کو تفصیل سے دیکھا ھے بتاتے ھیں کہ اس میں قصیدوں اور غزلوں کے لیے علاحدہ علاحدہ دو لوحیں تھیں جو سنہری کام سے مزین تھیں ، جلدوس رنگین اور طلائی اور باریکا لاجوردی تھا ، تحریر صاف اور خوشخط تھی ۔ جس اھتمام سے یہ نسخہ تحریر کیا گیا تھا ، اس سے ظاھر ھوتا ھے کہ وہ محض شاعر کا اپنا نسخہ نہ تھا بلکہ اسے خصوصیت کے ساتھ کسی اھم شخص کے لیے نقل کروایا گیا تھا ۔ جہاں تک فوجدار محمد خاں کے اپنے کاتب بھیجنے کا سوال ہے تو ۱۸۲۱ء میں جب یہ نسخہ تحریر کیا گیا تھا ، فوجدار محمد خاں کی عمر صرف دس سال کی تھی اور اس لیے اس قسم کا کوئی اھتمام کسی طرح قرین قیاس نہیں ھے۔ جہاں تک بعد میں کسی وقت اس نسخے کو فوجدار محمد خاں کی نذر کیے جانے کی بات ھے تو اس کے بھی کوئی شواھد موجود نہیں ھیں ۔ فوجدار محمد خاں ، والیۂ بھوپال نواب قدسیہ بیگم کے بھائی تھے ۔ بعد میں ان کی بھانجی سکندر بیگم رئیسہ بھوپال رھیں۔ خود فوجدار محمد خاں نے کچھ عرصے کے لیے نائب الریاست اور سکندر بیگم کے بیوہ ھونے کے بعد شش سالہ رئیسہ بھوپال شاھجہاں بیگم کے ریجنٹ کی حیثیت سے کام کیا ۔ اس لحاظ سے فوجدار محمد خاں ایک اھم اور با اثر شخصیت کے مالک تھے اور اگر غالب سے ان کے براہ راست روابط ھوتے تو اس کے ضرور کوئی شواھد ملتے ۔ لیکن فوجدار محمد خاں کے ان خطوط میں بھی جن کی نقول پر مشتمل نو جلدیں بھوپال کی مولانا آزاد سنٹرل

۱- نسخۂ حمیدیہ : تمہید ص ۵

۲- دیوان غالب (نسخۂ عرشی) : دیباچہ ص ۵۷

۳- مقالہ ' دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ ' مترجمہ سید محمد ، مجلۂ مکتبہ (حیدرآباد) جلد ۲ ، شمارہ ۶ ، ص ۵۵ ، منقولہ بعنوان ''نسخۂ بھوپال اور ڈاکٹر سید عبد اللطیف'' ھماری زبان ، یکم مئی ۱۹۶۹ء ، ص ۷ تا ۹ ۔

لائبریری میں محفوظ ہیں ، غالب کا کوئی براہ راست یا بالواسطہ حوالہ نہیں ملتا ۔ چنانچہ اس کا کوئی امکان نہیں ہے کہ یہ نسخہ بالخصوص فوجدار محمد خاں کے لیے لکھا گیا ہو یا براہ راست ان کو پیش کیا گیا ہو ۔ مزید برآں اس قلمی نسخے کے متن میں جابجا اصلاحات کے علاوہ حاشیے اور آخر میں موجود سادہ اوراق پر بھی اضافے ہیں جو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ متن کی کتابت کے بعد بھی کسی نہ کسی حیثیت سے اس نسخے کا غالب سے تعلق باقی رہا ہے ۔ مفتی محمد انوار الحق مرتب نسخۂ حمیدیہ نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ نسخہ بار بار بھوپال سے غالب کے پاس جاتا رہا ہے اور غالب نے خود اس میں اصلاحات اور اضافے کیے ہیں (۱) ۔ لیکن دہلی اور بھوپال کے درمیان فاصلے اور اس زمانے میں رسل و رسائل کی دشواریوں کے مد نظر یہ امکان اتنا قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا ۔ ایسی صورت میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اولاً کسی ایسے شخص کے پاس رہا ہے جو یا تو غالب سے بہت قریب ہے اور وقتاً فوقتاً غالب سے اُن کا نیا کلام حاصل کر کے اپنے نسخے میں بڑھاتا رہا ہے ، یا اس کے غالب سے اتنے قریبی تعلقات ہیں کہ خود غالب اس کو اپنے اشعار روانہ کرتے رہے ہیں ۔

۱۸۲۱ء کے قریب غالب کے ایسے احباب میں جو ان کے کلام کو جمع کرنے میں دلچسپی رکھتے ہوں اور ہر نئے اضافے سے پوری طرح باخبر رہنا چاہتے ہوں ، سب سے نمایاں نام میرزا علی بخش خاں رنجور کا ہے ۔ رنجور میرزا الٰہی بخش معروف کے صاحبزادے اور غالب کی اہلیہ امراؤ بیگم کے حقیقی بھائی تھے ۔ عمر میں غالب سے چار سال چھوٹے تھے ۔ نواب احمد بخش خاں رئیس فیروز پور جھرکہ و لوہارو ان کے چچا تھے اور ان کے ہی ساتھ رنجور کا قیام فیروز پور میں تھا مگر وقتاً فوقتاً دہلی آتے رہتے تھے (۲) ۔ ۱۸۲۵ء میں جب بھرت پور پر انگریزوں نے چڑھائی کی تو نواب احمد بخش کے ساتھ رنجور اور غالب بھی تھے ۔ اسی مہم کے دوران رنجور نے غالب سے یہ آرزو ظاہر کی تھی کہ وہ فارسی خط و کتابت میں استعمال کیے جانے والے القاب و

۱- نسخۂ حمیدیہ ' تمہید ص ٦ ۔

۲- کلیات نثر غالب ' ص ۲ ۔

آداب اور خط ملنے کے شکریے اور نہ ملنے کی شکایت وغیرہ کے لیے موزوں فقرے ایک مختصر رسالے کی شکل میں یکجا کردیں ۔ باوجودیکہ غالب نے اس روش سے اپنی بیگانگی ظاہر کی ، پھر بھی انھوں نے اس فرمائش کو پورا کیا (۱) ۔ یہ رسالہ اب " پنج آہنگ " میں آہنگ اول کی صورت میں شامل ہے ۔

۱۸۲۶ء میں نواب احمد بخش نے انتقال کیا اور ان کے ساتھ ہی رنجور کے سارے عیش ختم ہوگئے (۲) ۔ غالب اس وقت کلکتے کے سفر پر روانہ ہو چکے تھے ، جب ان کو اس سانحے کی خبر ملی تو وہ رنجور کے بارے میں کافی متفکر ہوئے (۳) ۔ نواب احمد بخش نے اپنی زندگی میں ہی اپنی ریاست کو دو حصوں میں تقسیم کردیا تھا اور فیروز پور جھرکہ کی ریاست ان کے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں کے حصے میں آئی تھی ۔ شمس الدین احمد خاں کی والدہ ، مدی عرف بہو خانم میواتی تھیں ، جب کہ احمد بخش کے دوسرے دو بیٹے امین الدین احمد خاں اور ضیاالدین احمد خاں نیر ، بیگم جان کے بطن سے تھے جو کہ ان کی ہم قوم تھیں ۔ اس وجہ سے اہل خاندان شمس الدین احمد خاں کونسلاً اپنا ہم رتبہ خیال نہیں کرتے تھے اور یہی جذبہ اس تنازعے کی بنیاد بنا جس میں خاندان کے باقی افراد نے شمس الدین احمد خاں کے خلاف ایک مضبوط محاذ بنا لیا ۔ لیکن نواب احمد بخش نے شمس الدین احمد خاں کے حقوق کو محفوظ رکھنے کے لیے اپنی وفات سے ایک سال قبل اپنی جائداد کو اپنے بیٹوں میں اس طرح تقسیم کردیا کہ فیروز پور کی جاگیر شمس الدین احمد خاں کے پاس رہی اور امین الدین احمد خاں اور ضیا الدین احمد خاں کو لوہارو ملا ۔ چنانچہ نواب احمد بخش کے انتقال کے بعد جن اعزہ کی پنشن فیروز پور کی جاگیر سے متعلق تھی ، اس کی ادائی میں دشواری پیدا ہوئی ۔ ان میں رنجور اور غالب بھی تھے جنھوں نے اس خاندانی تنازعے میں شمس الدین احمد خاں کے خلاف امین الدین احمد خاں اور ضیا الدین احمد خاں کا ساتھ دیا تھا ۔ چنانچہ نواب احمد بخش کے انتقال کے بعد حالات کو غیر اطمینان بخش پا کر رنجور

---

۱ ۔ کلیات نثر غالب ، ص ۵ ۔

۲ ۔ کلیات نثر غالب ، ص ۲ ۔

۳ ۔ ملاحظہ ہو مکتوب بنام رنجور ، کلیات نثر غالب ، ص ۹۹ ۔

نے بھی فیروز پور چھوڑا۔ کچھ عرصے کے لیے لکھنؤ میں رہے، اس کے بعد جے پور چلے گئے۔ ۱۸۳۵ء میں جب شمس الدین احمد خاں ، ولیم فریزر کے قتل میں ماخوذ ہوئے اور انہیں پھانسی دے دی گئی تو رنجور دہلی لوٹ آئے (۱)۔

رنجور کو فیروز پور جھرکہ سے سو روپیہ ماہوار وظیفہ ملتا تھا جو نواب احمد بخش کے انتقال کے بعد غالباً بند ہو گیا۔ ۱۸۳۵ء میں ولیم فریزر کے قتل کے بعد فیروز پور کی ریاست ضبط ہو گئی اور سرکار انگریزی کی طرف سے رنجور کا پچاس روپیہ ماہانہ مقرر ہوا جو انہیں آخر دم تک ملتا رہا ، (۲) البتہ غدر کے ہنگامے کی وجہ سے بائیس مہینے ادائی رکی رہی۔ لیکن فروری ۱۸۵۹ء میں گیارہ سو روپے میں سے چھ سو مل گئے۔ ممکن ہے کہ بقایا بھی مل گئے ہوں (۳)۔

دہلی لوٹنے پر رنجور نے غالب کے پاس قیام کیا (۴)۔ رنجور کے بیان کے مطابق غالب اس وقت "میخانہ آرزو انجام" کے نام سے اپنا ایک دیوان مکمل کر چکے تھے جس میں نثری تحریرات بھی درج تھیں۔ رنجور نے یہ خواہش ظاہر کی دیوان میں شامل نثر کے ساتھ دوسری متفرقہ عبارات جو اس سے ربط رکھتی ہیں اور القاب و آداب پر مشتمل وہ رسالہ جو رنجور کے پاس پہلے سے موجود تھا ، یکجا کر کے ایک علاحدہ مجموعۂ نثر تیار کیا جائے۔ اس سلسلے میں رنجور کو حکیم رضی الدین حسن خاں کی تحریک اور میر محمد حسین خاں کی تائید بھی حاصل رہی۔ علاوہ ازیں رنجور کو خیال رہا کہ ان کے صاحبزادے غلام فخر الدین خاں بھی اس مجموعۂ انشا سے استفادہ کر سکیں گے (۵)۔ اس طرح "پنج آہنگ" مرتب ہوئی جس کی تمہید خود رنجور نے لکھی۔

۱- 'کلیات نثر غالب' ص ۳ -

۲- 'غالب' از غلام رسول مہر ، ص ۳۹ -

۳- 'نادرات غالب' از آفاق حسین آفاق ، ص ۱۰۴ -

۴- 'کلیات نثر غالب' ص ۳ و ۱۰۹ -

۵- 'کلیات نثر غالب' ص ۳ و ۴ -

رنجور غالب سے قرابتوں کے کئی سلسلوں میں منسلک تھے۔ وہ نہ صرف غالب کی اہلیہ امراؤ بیگم کے حقیقی بھائی تھے بلکہ رنجور کی اہلیہ امانی خانم بھی غالب کی بھانجی تھیں۔ غالب کی صرف ایک بہن چھوٹی خانم تھیں جو مرزا اکبر بیگ بدخشی سے منسوب تھیں۔ ان کے علاوہ غالب کے ایک بھائی میرزا یوسف خاں تھے جو عین عالم شباب میں پاگل ہو گئے تھے ، وہ دوران غدر ہلاک ہوئے۔ میرزا یوسف خاں کی اکلوتی صاحبزادی عزیزالنسا بیگم تھیں جن کی غالب نے رنجور کے صاحبزادے غلام فخر الدین خاں سے شادی کی تھی۔ آیندہ صفحے پر درج شجرہ ان قرابتوں کو بخوبی ظاہر کرتا ہے۔

رنجور نے باقی عمر دہلی میں ہی گزاری۔ یکم جنوری ۱۸۶۴ء کو ۶۶ سال کی عمر میں انتقال کیا اور نظام الدین میں دفن ہوئے۔ (۱)

غالب کو رنجور سے جو خصوصیت رہی وہ ان قرابتوں کے علاوہ ان خطوط سے بھی اچھی طرح واضح ہے جو غالب نے رنجور کو لکھے ہیں (۲)۔ پنشن کے قضیے میں بھی رنجور ، غالب کے خاص ہمراز و معاون تھے اور قیام کلکتہ کے دوران بھی غالب ، رنجور کو حالات سے آگاہ کرتے رہے۔ ان خطوط میں جہاں غالب نے رنجور کو اپنی سرگردانیوں کا حال سنایا ہے وہیں احمد بخش خاں کے انتقال کے بعد پیدا ہونے والی پریشانیوں کے لیے اپنی فکر اور تشویش کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس کے نتیجے میں رنجور کو غالب سے جو گہرا تعلق تھا ، اس کا اندازہ "پنج آہنگ" کے ابتدائیے سے ہوتا ہے (۳)۔ غالب کی تحریرات سے ان کی دلچسپی معرکۂ بھرتپور کے دوران رسالۂ انشا کی فرمائش اور دہلی واپس آنے پر "پنج آہنگ" کی ترتیب کے واقعات سے بخوبی ظاہر ہے۔ رسالۂ انشا کے بارے میں رنجور تحریر کرتے ہیں :

۱۔ مکتوب بنام علاء الدین خاں علائی ، مورخہ یکم جنوری ۱۸۶۴ء اور ۱۰ جولائی ۱۸۶۴ء۔ "خطوط غالب" مرتبہ غلام رسول مہر ، ص ۹۰ و ۹۳۔

۲۔ کلیات نثر غالب ، ص ۹۸ تا ۱۰۰۔

۳۔ کلیات نثر غالب ، ص ۲ تا ۴۔

میرزا قوقان بیگ خان
عارف جان
میرزا عبداللہ بیگ خان
میرزا نصر اللہ بیگ
بیگم نصر اللہ بیگ خان
نواب احمد بخش خان
الٰہی بخش خان معروف
نواب شمس الدین احمد خان
میرزا یوسف خان
چھوٹی خانم
اسد اللہ خان غالب
امراؤ بیگم
علی بخش خان رنجور
امانی خانم
عزیز النسا بیگم
غلام فخر الدین خان

" حسب الالتماس من ورقے چند از آداب و القاب و شکر رسید خطوط و شکوہ عدم رسی مکاتبات رقم فرمود و بمن عطا نمود ۔ آن اوراق را چون تعویذ ببازو بستم و آن نگاشتہ ها را در فن تحریر دستور العمل خود ساختم "۔ (۱)

اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا میں غالب نے اپنی ساری نثری نگارشات کو محفوظ رکھنے میں کسی خاص دلچسپی کا اظہار نہیں کیا ۔ " میخانہ آرزو انجام " کا نثری حصہ بھی غالباً صرف ان تقاریظ اور مقدمات وغیرہ پر مشتمل تھا جو " پنج آہنگ " کے آہنگ ، چہارم میں شامل ہیں ۔ باقی چار حصے یعنی آہنگ اول جس میں القاب و آداب وغیرہ پر مشتمل رسالہ انشا شامل ہے ، آہنگ دوم جس میں مصادر و مصطلحات فارسی درج ہیں ، آہنگ سوم جس میں خطوط میں کام آنے والے غالب کے فارسی اشعار کا انتخاب ہے اور آہنگ پنجم جس میں غالب کے فارسی خطوط یکجا کیے گئے ہیں ، معلوم ہوتا ہے رنجور نے اپنی کوششوں سے جمع کیے ہیں ۔

غالب کی نثر نگاری سے اتنی دلچسپی کے پیش نظر یہ امر بعید از قیاس نہیں ہے کہ رنجور نے غالب کی شعری تخلیقات کو بھی اپنے پاس رکھنے کی کوشش کی ہوگی ۔ اسی مفروضے پر اس نظریے کی بنیاد رکھی جاسکتی ہے کہ " نسخہ بھوپال " میں جس وقت اصلاحات اور اضافے ہوئے ہیں ۔ اس وقت وہ رنجور کے پاس تھا ۔ اور اسی کی مدد سے رنجور نے " نسخہ شیرانی " کی شکل میں ایک صاف اور زیادہ مکمل نسخہ تیار کروایا تھا ۔

" نسخہ بھوپال " پر کاتب نے تاریخ اختتام کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ / ۱۸۲۱ء درج کی ہے ۔ ۱۸۲۱ء تک غالب کی مالی حالت جو دہلی آنے کے بعد رفتہ رفتہ بگڑتی جارہی تھی ، خاصی بگڑ چکی تھی اور وہ قرض کے بوجھ میں کافی دب چکے تھے ۔ ان کے چچا سسر نواب احمد بخش خاں فیروز پور جھرکہ و لوہارو سے انہیں جو ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ (یعنی سوا باسٹھ روپیہ ماہانہ) پنشن ملتی تھی ، (۲) وہ پہلے ہی ناکافی تھی کہ اسی دوران میں نواب اور ان کے بیٹوں کے درمیان کشمکش کے آثار پیدا ہوئے اور اس کے نتیجے میں ۱۸۲۲ء

۱- کلیات نثر غالب ، ص ۳ ۔
۲- ' غالب ' از غلام رسول مہر ، ص ۱۲۷ ۔

میں نواب احمد بخش نے سرکار انگریزی اور مہاراجہ الور کی اجازت سے اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں کو تمام جائداد کا وارث قرار دے دیا ۔ (۱) غالب کی پنشن فیروز پور کی جاگیر سے متعلق تھی اور چوں کہ نواب احمد بخش کے بیٹوں کے تنازع میں غالب کا رویہ شمس الدین احمد خاں کے خلاف اور امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں کی حمایت میں تھا ، اس لیے غالب کو پنشن کی اس محدود رقم کی ادائی میں بھی اندیشے پیدا ہوتے نظر آئے ہوں گے ۔ اس لیے بدلتے ہوئے حالات کا رخ دیکھ کر ، غالب نے ہو سکتا ہے کسی اور ذریعے سے مالی امداد حاصل کرنے کی مساعی شروع کی ہوں اور کسی خاص توقع کے پیش نظر اپنا دیوان صاف نقل کرایا ہو ۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انھوں نے یہ قلمی دیوان نواب احمد بخش خاں کو ہی پیش کیا ہو ، اور چوں کہ احمد بخش خاں کی رنجور پر خاص نظر عنایت تھی اور رنجور کو غالب کی تحریرات سے خاص دلچسپی ، اس لیے ممکن ہے کہ یہ نسخہ احمد بخش خاں سے رنجور نے لے لیا ہو ، کیونکہ رنجور فیروز پور سے دہلی آتے جاتے رہتے تھے ۔ (۲) اس لیے اس کا امکان ہے کہ بعض مواقع پر رنجور نے غالب کی اپنی بیاض کی مدد سے اپنے اس نسخے کو مکمل بنائے رکھنے کی کوشش کی ہو ۔

" نسخۂ بھوپال " میں کیے گئے اضافوں اور اصلاحات کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللطیف نے بتایا ہے کہ " حاشیے کی بعض تحریریں خوشنما نستعلیق خط میں ہیں اور بعض شکستہ خط میں " (۳) ۔ جناب امتیاز علی عرشی نے لکھا ہے کہ بعض غزلوں پر "مقابلہ کردہ شد" تحریر ہے اور نسخے کے آخر میں شامل سادہ اوراق پر اضافہ کی ہوئی غزلوں کے اختتام پر درج ہے " تمام شد ، کار من نظام شد ، رب یسر وتمم بالخیر " (۴) ۔ یہ خاتمہ

۱۔ ' حیات غالب ' از شیخ محمد اکرام (دہلی ایڈیشن) ص ۶۷ ۔

۲۔ کلیات نثر غالب ' ص ۲ ۔ غالب نے خود ' خاتمۂ گل رعنا میں فیروز پور کا فاصلہ چالیس کوس بتایا ہے ۔ (کلیات نثر غالب ، ص ۶۳)

۳۔ ' دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ ' مترجمہ پروفیسر سید محمد ، مجلۂ مکتبہ ، حیدر آباد ، جلد ۲ شمارہ ۶ ص ۵۶ ۔

۴۔ نسخۂ عرشی ' دیباچہ ، ص ۶۷ ۔

کسی پیشہ ور کاتب کا معلوم ہوتا ۔ لیکن بعض اضافے بدنما خط میں ہیں اور ان میں املا کی غلطیاں بھی ہیں مثلاً ''تقاضا'' کو ''تقضا'' ''بہانہ'' کو ''بہانئے'' '' مضائقہ '' کو '' مضاعقہ'' ، '' مہک '' کو '' مہک '' اور '' بھاگیں گے'' کو '' بھاگے نگے'' لکھا ہے (۱)۔ اس کے علاوہ جیسا کہ ڈاکٹر سید عبد اللطیف کہتے ہیں '' کاتب نے حاشیے پر غزلیں نقل کرتے ہوئے نہایت بے پروائی کے ساتھ دوسری غزلوں کی بیتوں اور مصرعوں کو خلط ملط کردیا ہے ۔ نہ صرف یہی بلکہ کئی غزلیں باوجود متن میں مندرج ہونے کے ایک سے زیادہ مرتبہ لکھی گئی ہیں '' (۲) ۔ ان دونوں قسم کے اضافوں اور اصلاحات کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی وقت رنجور کو غالب کی بیاض سے فائدہ اٹھانے کے لیے خاصا موقع ملا ہے اور انھوں نے نئی غزلوں کو کاتب سے خوشخط نقل کروا لیا ہے اور پہلے سے تحریر غزلوں سے مقابلہ کر کے ان پر ''مقابلہ کردہ شد '' تحریر کیا ہے ۔ لیکن کبھی یہ اضافے بہت عجلت میں کیے گئے ہیں اور کسی کم استعداد والے شخص کو بول بول کر تصحیح کا کام کروایا گیا ہے جس کی وجہ سے املا کی غلطیاں ہوئی ہیں ۔ اسی طرح اضافے کرتے وقت عجلت کی وجہ سے بعض ایسی غزلوں کو دوبارہ بھی لکھ لیا گیا ہے جو پہلے سے درج تھیں ، لیکن کاتب کو ان کی موجودگی کی تصدیق کرنے کا وقت نہ تھا ۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کہیں کہیں متن کے اشعار میں اصلاحیں یا حاشیے پر معمولی اضافے خود غالب کے قلم میں بھی ہوں ۔

نسخۂ بھوپال کے شروع میں موجود سادہ اوراق پر وہ غیر منقوط فارسی خط نقل ہے جو غالب نے مولوی فضل حق کو تحریر کیا تھا ۔ یہ خط بعد میں غالب نے ''خاتمۂ گل رعنا'' میں شامل کیا اور اسی حوالے سے اسے ''پنج آہنگ'' میں درج کیا گیا ہے (۳) لیکن ڈاکٹر سید عبداللطیف بتاتے ہیں کہ نسخۂ بھوپال میں منقول خط کے خاتمے پر ''محمد اسداللہ'' نام بھی درج ہے (۴) جو کلیات نثر میں تحریر نہیں ہے ۔ اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ

۱۔ نسخۂ عرشی ، دیباچہ ، ص ۷۶ ۔

۲۔ مضمون محولا بالا ، ص ۵۷ ۔

۳۔ کلیات نثر غالب ، ص ۶۳ و ۶۴ ۔

۴۔ مضمون محولہ بالا ، ص ۵۷ ۔

یہ خط ''پنج آہنگ'' یا ''گل رعنا'' سے نہیں بلکہ بہت ممکن ہے کہ اصل خط یا اس کے مسودے سے نقل کیا گیا ہو۔ غالب نے یہ خط مولوی فضل حق کو فیروز پور سے لکھا تھا۔ جہاں غالب اپنی پنشن کے معاملے میں بات کرنے کے لیے نواب احمد بخش خاں کے پاس گئے ہوئے تھے۔ نواب ان دنوں الور میں تھے، اس لیے ان کے انتظار میں غالب کو کچھ عرصہ فیروز پور میں قیام کرنا پڑا (۱)۔ ہو سکتا ہے فیروز پور میں اسی قیام کے دوران رنجور نے مولوی فضل حق کے نام اس غیر منقوط خط کو اپنے دیوان کے ابتدائی صفحات پر درج کرایا ہو۔ یہ بھی ممکن ہو سکتا ہے کہ غالب اپنی بیاض ساتھ لیتے گئے ہوں اور رنجور نے اس کی مدد سے اپنے نسخے میں مزید اضافے اور ترمیمات کروالی ہوں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا فیروز پور میں یہ قیام طویل نہیں رہا۔ اس وجہ سے یہ اضافے اور ترمیمات بھی عجلت میں کی گئی ہوں گی۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف بتاتے ہیں کہ مولوی فضل حق کے نام خط کی نقل کے خاتمے پر ' محمد اسد اللہ ' اس طرح لکھا گیا ہے کہ 'اسد' اور 'اللہ' کے درمیان ایک واؤ زائد ہے (یعنی ' محمد اسد و اللہ ') (۲)۔ کتابت کی اسی قسم کی غلطیاں، جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، متن میں کی گئی دوسری اصلاحات اور اضافوں میں نظر آتی ہیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بدنما خط میں اور غلط املا میں کی گئی ترمیمات اور اضافے غالب کے قیام فیروز پور کے وقت کے ہیں۔ یہ بھی گمان ہوتا ہے کہ صاف خط میں اضافے کبھی پہلے کے ہیں جب کہ رنجور شاید دہلی گئے ہیں اور وہاں انہوں نے ایک عرصے تک قیام کیا ہے اور باطمینان ہر غزل کا مقابلہ کروا کے کسی کاتب سے اضافوں کو درج کروایا ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو تاریخی ترتیب میں خوشخط اضافے ، بدنما خط میں اضافوں سے پہلے کے ہیں۔ یہ بھی امکان ہے کہ غالب کے قیام فیروز پور کے دوران رنجور نے اپنے قلمی نسخے پر جو اضافے کروانا چاہے، ان سب کے لیے گنجائش نہ نکل پائی ہو۔ اس لیے ان میں سے بعض کو کہیں علاحدہ درج کرلیا گیا ہو۔ شاید ان باقی ماندہ غزلوں کے پیش نظر یا حاشیوں وغیرہ پر بے ربط اضافوں اور املا میں غلطیوں وغیرہ کو دیکھتے ہوئے رنجور یا خود غالب نے دیوان کی ایک اور صاف نقل تیار کرنے کی تجویز رکھی ہو یا اس کے برعکس رنجور

۱۔ کلیات نثر غالب ، ص ۱۵۵ و ۱۵۶ ۔

۲۔ مضمون محولہ بالا ، ص ۵۷ ۔

یا غالب کو ایک اپنی نقل تیار کرانے کا خیال پہلے پیدا ہوا ہو اور اس کے لیے رنجور کے پاس موجود نسخے کو بعجلت تمام، خط میں نفاست، ترتیب میں درستی یا املا میں صحت کو مدنظر رکھے بغیر، اضافے اور ترمیمات کر کے مکمل کرایا گیا ہو۔ بہرحال غالباً اسی مقصد کے تحت بعض ایسی غزلوں پر بڑی نشانات لگائے گئے جنھیں نئے نسخے سے حذف کرنے کا خیال تھا۔ عرشی صاحب نے تحریر کیا ہے:

"کچھ غزلوں کے آغاز کی سادہ جگہوں میں لفظ 'غلط' لکھا گیا ہے اور بعض غزلوں پر حرف 'ع' اس طرح لکھا ہے کہ اس کا سر مطلع کے دونوں مصرعوں کے بیچ میں آیا ہے اور دائرے نے ساری غزل کو گھیر لیا ہے۔ یہ سب غزلیں وہ ہیں جو نسخۂ شیرانی میں شامل نہیں کی گئی ہیں"۔(۱)

یہ نیا صاف کیا ہوا نسخہ وہ نسخہ ہو سکتا ہے جو اب لاہور یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور 'نسخۂ شیرانی' کے نام سے موسوم ہے۔ عرشی صاحب نے نسخۂ شیرانی کو نسخۂ بھوپال کا مبیضہ قرار دیا ہے (۲) اور ڈاکٹر وحید قریشی نے اس کی تصدیق کی ہے کہ "نسخۂ شیرانی" کے متن میں "نسخۂ بھوپال" میں موجود ساری اصلاحات اور اضافوں کو شامل کر لیا گیا ہے۔ گو چند ایسی غزلیں بھی نسخۂ شیرانی کے متن میں داخل ہیں جو نسخۂ بھوپال میں درج نہیں ہیں (۳)۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے، نسخۂ شیرانی میں بڑھائی گئی غزلوں کو ممکن ہے نسخۂ بھوپال میں موزوں مقام پر گنجائش نہ ہونے کی وجہ سے جداگانہ محفوظ کر لیا گیا ہو اور نئے نسخے کی کتابت کے وقت انھیں اس میں شامل کر دیا گیا ہو۔ اس لحاظ سے 'نسخۂ شیرانی' کے متن میں یہ اضافے غالباً اسی وقت کے ہیں جب 'نسخۂ بھوپال' میں آخری اضافے اور ترمیمات کی گئیں۔

عرشی صاحب نے بتایا ہے کہ "نسخۂ بھوپال" میں بعض ایسی غزلوں پر جو دو بار درج ہو گئی ہیں کہیں کہیں "مکرر نوشتہ شد"

۱، ۲۔ نسخۂ عرشی، دیباچہ، ص ۷۸۔

۳۔ 'غالب اور نسخۂ شیرانی' از ڈاکٹر وحید قریشی، نقوش، غالب نمبر، ۱۹۶۱ء۔

تحریر ہے - ہو سکتا ہے ' نسخۂ شیرانی ' کے کاتب نے ' نسخۂ بھوپال '
سے نقل کرتے ہوئے اس اعادے کا اندازہ کیا ہو اور یہ اندراج کیا ہو - یا
یہ بھی ممکن ہے کہ جس وقت غالب نے ان غزلوں پر نشانات لگائے ہیں
جن کو حذف کرنا مقصود تھا ، اسی وقت دو بار تحریر کی ہوئی ان غزلوں پر
ان کی نظر پڑی ہو اور ان پر " مکرر نوشتہ شد " لکھا ہو - مفتی انوارالحق
نے بعض اشعار کے بارے میں لکھا ہے ان کو کاٹ کر " لا ، لا " لکھ دیا
گیا ہے اور متن میں ہی یا حاشیے پر اصلاح شدہ شعر یا مصرع لکھ دیا ہے
(۱) - مفتی صاحب کا خیال ہے کہ یہ اصلاحات غالب نے خود کی ہیں -
مفتی صاحب کا یہ قیاس درست ہو سکتا ہے اور یہ اصلاحات بھی اسی وقت کی
ہو سکتی ہیں جب غالب نے بعض غزلوں کو حذف کرنے یا ان کی تکرار کے
بارے میں اشارے درج کیے ہیں -

غالب نے فیروز پور کا سفر غالباً ۱۸۲۶ء میں کیا تھا - اگر یہ مان لیا
جائے کہ اسی سفر کے دوران ' نسخۂ شیرانی ' کی کتابت شروع ہو گئی اور
نسخۂ بھوپال میں اضافے بند ہو گئے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ 'نسخۂ بھوپال'
میں اس کی کتابت (یعنی ۱۸۲۱ء) کے بعد پانچ سال کے اضافے اور اصلاحات
شامل ہیں اور اس کے بعد جو اضافے ہوئے انھوں نے ' نسخۂ شیرانی ' میں
جگہ پائی -

غالب وسط ۱۸۲۷ء میں دہلی سے کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے (۲)
اور لکھنؤ ، کانپور ہوتے ہوئے باندہ پہنچے - ' نسخۂ شیرانی ' میں دو
غزلیں ایسی درج ہیں جن پر " از باندہ فرستادند " اور " از باندہ رسید "
لکھا ہے (۳) - اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک " نسخۂ شیرانی "
کی کتابت مکمل ہو چکی تھی یا کم از کم اس ردیف کی کتابت پوری ہو گئی
تھی ، اسی وجہ سے ان غزلوں نے بجائے متن کے حاشیے میں جگہ پائی -
یہ بھی گمان غالب ہے کہ یہ غزلیں رنجور کو ہی بھیجی گئی ہوں گی
کیونکہ پنشن کے اس قضیے میں وہ غالب کے خاص ہمراز و خیر خواہ تھے

۱- نسخۂ حمیدیہ ' ص ۳ ' ۵ ' ۲۲ ' ۲۷ وغیرہ -

۲- ' حیات غالب ' از شیخ محمد اکرام ، ص ۷۱ - ' غالب ' از
غلام رسول مہر ، ص ۹۲ -

۳- ' غالب اور نسخۂ شیرانی ' از ڈاکٹر وحید قریشی ' نقوش '
غالب نمبر ' ۱۹۶۹ء ، ص ۲۸۳ -

اور اس سلسلے میں غالب کے دو خطوط جو انہوں نے رنجور کو کلکتے سے لکھے تھے '' کلیات نثر غالب '' میں درج ہیں (۱) - اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ غالب ، رنجور کو اپنے سفر کی دوسری منازل سے بھی خطوط روانہ کرتے رہے ہوں اور کلام غالب سے ان کا شغف دیکھتے ہوئے ، اس خیال کے پیش نظر کہ فیروز پور میں ابھی ان کا دیوان زیر کتابت ہے ، غالب نے انھیں اپنی تازہ غزلیں بھی ارسال کی ہوں - لیکن بعض ایسی منظومات جو کہ غالب کے قیام کلکتہ سے متعلق ہیں '' نسخہ' شیرانی '' میں درج نہیں ہیں - اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کلکتے پہنچنے کے کچھ عرصے بعد (۲) غالب نے رنجور کو اپنا کلام بھیجنا بند کردیا - اس کے کئی اسباب ہوسکتے ہیں - اول یہ کہ بہت ممکن ہے کہ غالب کے علم میں آچکا ہو کہ ''نسخہ شیرانی'' کی کتابت مکمل ہو گئی ہے اور اس لیے ہوسکتا ہے انہوں نے حاشیوں وغیرہ پر اضافے کروانا مناسب نہ سمجھا ہو - دوم یہ کہ سفر کلکتہ کے دوران ہی نواب احمد بخش خاں کا انتقال ہو گیا اور کچھ عرصے بعد ہی رنجور فیروز پور چھوڑ کر جگہ جگہ مارے پھرے - لکھنؤ پہنچے ، وہاں رک نہ سکے اور گھومتے گھامتے جے پور پہنچے - رنجور کی ان سرگردانیوں کے دوران تازہ کلام سے واقفیت تو کیا ، ہوسکتا ہے رنجور کی غالب سے خط و کتابت بھی موقوف رہی ہو - سوم یہ کہ اسی زمانے میں غالب '' گل رعنا '' کے لیے انتخاب میں مصروف ہو گئے ، اس لیے ہوسکتا ہے انھیں اپنے نئے کلام کو کسی دوسرے دیوان میں شمولیت سے دلچسپی نہ رہی ہو -

'' نسخہ' شیرانی '' کی کتابت پوری ہو جانے کے بعد رنجور کے پاس ایک صاف اور مکمل دیوان تھا ، اس لیے ہوسکتا ہے کہ فیروز پور چھوڑتے وقت ، اس کے بعد کبھی انہوں نے '' نسخہ' بھوپال '' اپنے سے جدا کردیا جو کسی وسیلے سے بھوپال پہنچا اور میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں داخل ہوا - '' نسخہ' شیرانی '' کب تک رنجور کے پاس رہا اور کن واسطوں سے پروفیسر شیرانی کے ذخیرہ' کتب میں شامل ہوا ، ابھی حل طلب مسائل ہیں -

---

۱- کلیات نثر غالب ' ص ۹۹ و ۱۰۰ -

۲- غالب کلکتہ ۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو پہنچے (' غالب ' از غلام رسول مہر ، ص ۱۰۵)

آشـــوب آگہی

سید قدرت نقوی

۱۹۵۷ء کی جنگ آزادی کی یادگار ۱۸۵۷ء میں منانے کے اہتمام ہو رہے تھے - مجھ سے بھی کہا گیا کہ کچھ لکھوں - ذہن میں آیا کہ غالب نے اس سلسلے میں بہت کچھ لکھا ہے ، اس کے خطوط اور دیگر تصانیف سے اس زمانے کے حالات مرتب کیے جائیں - عود ہندی اور اردوئے معلیٰ کے ذریعے حالات ترتیب دینے کی کوشش کی - دونوں کتابوں میں حالات تو تھے ، تاریخی ترتیب نہ تھی ، اس لیے دقت پیش آئی - خواجہ حسن نظامی کا مرتبہ ''غالب کا روزنامچہ'' ملا ، اسے دیکھا ، بات پھر بھی نہ بنتی نظر آئی تو خطوط کی تاریخی ترتیب کا خیال آیا۔ عود ہندی کے خطوط کی تاریخیں معین کر لی تھیں کہ مولانا مہر کے مرتبہ ''خطوط غالب'' مل گئے - جب میں نے اپنی معینہ تاریخوں سے مقابلہ کیا تو خاصا اختلاف نظر آیا - منشی مہیش پرشاد کے مرتبہ ''خطوط غالب'' دستیاب نہ ہو سکے ، مگر مولانا مہر کے مرتبہ مجموعے نے اس کی عدم موجودگی کو محسوس نہ ہونے دیا - میں نے مولانا کی خدمت میں تاریخوں کے اختلاف کے متعلق لکھا ، اپنے دلائل بیان کر دیے - موصوف نے میرے خط کا جواب نہایت مشفقانہ انداز میں مرحمت فرمایا - اس وقت سے اب تک مولانا سے خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہے -

مولانا ہمیشہ مجھ پر کرم فرماتے رہے ہیں - میرے استفسارات کا جواب بڑی تفصیل سے عنایت فرمایا ہے - مجھے جہاں کہیں اختلاف ہوا ہے ، میں نے اسے موصوف کی خدمت میں پیش کیا - اکثر مباحث کو اتفاق و اختلاف منازل سے گزرنا پڑا ، اور اس مبحث پر جانبین کی رائے مع

استدلال خطوط میں منتقل ہوتی رہی ۔ یہ اگرچہ نجی طور پر انہام و تفہیم کا ذریعہ تھی ، مگر عام افادیت کے پیش نظر اس کو محدود کر دینا مناسب نہیں ، اس لیے یہ خطوط پیش خدمت ہیں تاکہ جس طرح میں مستفید و مستفیض ہوا ہوں ، دوسرے بھی ہوتے رہیں ۔

مبحث پر روشنی ڈالنے کی خاطر میں نے مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے دو خطوط بھی شامل کر لیے ہیں۔ مولانا کے چار خط ''ماہ نو'' بابت اکتوبر ۱۹۶۰ء میں چھپ چکے ہیں لیکن ترتیب درست نہیں اور میرے خطوط بھی سامنے نہیں ، اس وجہ سے مطالب مبہم رہ گیا ہے ، ان میں یہ دونوں خط بھی شامل ہیں۔

مولانا مہر اور مولانا عرشی کی شفقت و عنایت پر مجھے ہمیشہ ناز رہے گا ۔ دونوں میرے بزرگ ہیں اور میری ہر بات کو شرف قبولیت بخشتے رہے ہیں ۔ میری حوصلہ افزائی فرما کر مجھ میں کام کرنے کی لگن پیدا کی ، ان کی تحسین و آفرین نے مجھے سر بلند کیا ۔ کہیں کہیں عرض مطالب میں میری طرف سے ''شوخی'' نمایاں ہوگئی ہے اور یہ ان بزرگوں کی بندہ نوازی کی بدولت ہے ۔

میں نے ایک مبحث پر مربوط خط و کتابت کو جمع کردیا ہے اور حسب موقع اشارات کی وضاحت بھی کردی ہے تاکہ کوئی بات ابہام کا شکار نہ ہونے پائے۔ اس خط و کتابت کا ایک بہت بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ ان میں اختلاف رائے کے باوجود جانبین کا خلوص ملوث نہیں ہوا ۔ یہ جذبۂ خلوص ہماری موجودہ نسل کے لیے ایک نمونہ بن سکتا ہے ۔ ان خطوط میں غالب کو مرکزیت حاصل رہی ہے ، اس لیے یہ غالبیات میں ایک اضافہ ہیں ۔

بنام مولانا غلام رسول مہر :

۱۰ جنوری ۱۹۶۴ء

قبلہ ، آداب

۲۸ دسمبر کو ایک عریضہ ارسال خدمت کیا تھا اور گزارش کی تھی کہ خیریت مزاج سے جلد مطلع فرمایے ۔ خط نہ ملنے پر تردد بڑھتا گیا ۔ آپ کی خیریت کا خواہاں ہوں ۔ خدا کرے کہ آپ بہمہ وجوہ بخیر و عافیت ہوں ۔

اگر جناب کی طبیعت بحال ہو ، اور معمول پر آ گئی ہو ، تو براہ کرم ' قاطع برہان ' میں ''آشیان چیدن و ارتنگ و ارژنگ'' کے متعلق جو مبحث ہے اس سے سرفراز فرمایے - میرے پاس نہ ' قاطع برہان' ہے اور نہ 'درفش کاویانی' اور ان الفاظ کے متعلق بحث دیکھنا ضروری ہے - سردست لاہور آنے کا کوئی امکان نہیں ، ورنہ وہیں دیکھ لیتا ، اور کتاب ایک ہفتے کے لیے یہاں بھیج دینے کی استدعا کرتے ہوئے شرم دامن گیر ہے کہ کتاب تو آپ یقیناً ارسال فرما دیں گے ، مگر مجھے زحمت دینے میں شرم محسوس ہوتی ہے - فی الحال مقصد انھی الفاظ کی تحقیق سے ہے جو غالب نے لکھی ہے - جو طریقہ ان الفاظ کی تحقیق کے ارسال میں آپ مناسب خیال فرمائیں ، اختیار فرمایے -

آشیان زغن و زاغ ، نچیدم بر سر
سر ، قدم ساختہ ، در خار مغیلاں رفتم

عرفی کا یہ شعر '' آشیاں چیدن '' بمعنی '' آشیاں بستن و ساختن '' کی سند میں پیش کیا جاتا ہے - میرے خیال میں اس شعر میں یہ معنی مراد نہیں ہو سکتے ، بلکہ دشت نوردی و ہرزہ گردی کا مفہوم پیدا ہوتا ہے - گھونسلا بنانے کے معنی جس مفروضہ روایت پر مبنی کیے جاتے ہیں اس میں فاعل '' زغن و زاغ '' ہیں اور یہاں فاعل '' من '' (عرفی) ہے ، نیز یہ شعر قطعہ بند ہے - اس سے پہلے دو شعر اور ہیں ، ان کے ساتھ اس شعر کے معنی معین کیے جائیں تو یہی مفہوم پیدا ہوگا جو میں نے لکھا ہے :

راہ مجنونی و فرہادیم ، آمد در پیش
رفتم ایں راہ و لیکن نہ چوں ایشاں رفتم
ناخن تیشہ ، نراندم ، برگ و ریشہ' سنگ
کوہ غم ، در تہ پا سودہ ، بجولاں رفتم
آشیان زغن و زاغ ، نچیدم ، بر سر
سر ، قدم ساختہ ، در خار مغیلاں رفتم

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مصرع اول کی ترتیب یہ بھی ہو سکتی ہے : '' زغن و زاغ برسرم آشیاں نچید '' - اور ایسا قیاس بعض کے نز بھی نہیں ، لیکن تینوں اشعار کو مربوط خیال کیا جائے تو شعر ثا ;

پر طعنہ کیا گیا ہے۔ اس کے پیش نظر اس شعر میں بھی فاعل ''من'' (عرفی) ہی قرار دیا جائے گا۔ فرہاد کی صفت، سنگ تراشی کے مقابل، مجنوں کی صفت دشت نوردی ہی قرار دی جائے گی۔ میرے خیال میں ''آشیان زغن و زاغ چیدن'' سے کنایہ، دشت نوردی بکار عبث و بیہودہ ہے۔ اگر مفروضہ روایت کو سامنے رکھا جائے تو انسان کے سر پر چیل کووں کا گھونسلا بنانا محال عقلی ہے۔ اگر مجنوں کو بے حس و حرکت ایک جگہ ایستادہ مان بھی لیں تو ان پرندوں کی فطرت یہ ہے کہ بلندی پر گھونسلا بناتے ہیں۔ مجنوں کتنا ہی بلند قامت کیوں نہ ہو، ان کے گھونسلا بنانے کا محل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ میں اس سلسلے میں غالب کو حق بجانب خیال کرتا ہوں۔ اس کے تحریر کردہ دلائل سامنے ہوں تو مزید کچھ کہا جاسکتا ہے۔ بہرحال آشیاں چیدن و آشیاں بستن و ساختن ہم معنی نہیں ہیں۔ ان تمام امور کا جواب بحالی طبع پر موقوف ہے۔ والسلام،

نیاز کیش، سید قدرت نقوی

مکتوب مولانا مہر:

مسلم ٹاؤن، لاہور

۱۳ - جنوری ۱۹۶۴ء

بھائی! تعجب ہے کہ آپ کو عرفی کے ایک صاف اور واضح شعر میں عجیب و غریب الجھنیں پیش آئیں۔

۱۔ '' چیدن '' دوسرے معنی کے علاوہ '' آراستن '' کے معنی میں بھی مستعمل ہے، اور آشیاں چیدن بہ معنی آشیاں آراستن یعنی گھونسلا بنانا مسلم ہے۔

۲۔ '' آشیان زغن و زاغ نہ چیدم بوسر '' سے آپ نے ہرزہ گردی اور صحرانوردی کے معنی کس بنا پر نکالے؟ کیا یہ فارسی کا کوئی محاورہ ہے یا عرفی کے بعد اسے اہل زبان کا مسلم محاورہ مان لیا گیا ہے؟

۳۔ عرفی بداہتہً اسی مشہور قصے کی طرف اشارہ کر رہا ہے، اس میں آپ کو عقلی استبعاد نظر آیا، یعنی یہ کہ زاغ و زغن بلندیوں پر گھونسلا بناتے ہیں، ایک انسان کے سر پر کیوں کر بنائیں گے جو زیادہ بلند قامت نہیں ہوتا، زیادہ سے زیادہ پانچ چھ فٹ کا ہوگا۔

اس آخری استدلال میں آپ نے ان تمام افسانوں پر خط نسخ کھینچ دیا جن سے ہمارے شعرا نے نہایت پاکیزہ شعر پیدا کیے ۔

آپ جانتے ہیں کہ شعرا کو افسانوں کی درستی و نادرستی سے کچھ کام نہیں ہوتا ، اور صرف یہ دیکھتے ہیں کہ جو افسانہ مسلمات ادب میں شامل ہوگیا ہے ، اس سے بے تکلف کام لیں ۔ میرزا غالب نے خطوط میں خود لکھا ہے کہ آصف الدولہ نے قسم قسم کے افعی منگائے ، زمرد ان کے سامنے رکھے ، کوئی بھی اندھا نہ ہوا ۔ کتان کے کپڑے جگہ جگہ تلاش کرائے ، چاندنی میں پھیلائے ، ایک بھی نہ پھٹا ۔ تاہم ان مسلمات شعری کی واضح تردید کے باوصف ، میرزا غالب یا دوسرے شعرا نے ان سے کام لینا کبھی نہ چھوڑا ۔

اقبال نے " رموز بے خودی " میں عالمگیر کا ایک قصہ نظم کیا ہے ، جس کی کوئی اصل کسی کتاب میں نہیں ملتی ۔ میں نے خود ایک مرتبہ ان سے پوچھا کہ اس قصے کی اصل کیا ہے ؟ فرمایا : مجھے اصل سے کیا تعلق ؟ ایک قصہ مجھے اپنے مطالب کے لیے موزوں معلوم ہوا ، اور میں نے اس سے کام لے لیا ۔ میں نے عرض کیا کہ یہ تو تاریخی اعتبار سے غلط ہے اور آپ تاریخ کو بگاڑ رہے ہیں ، یعنی غلط واقعات لوگوں میں پھیلا رہے ہیں ۔ فرمایا : جو لوگ میری کتاب کو تاریخی حقائق پر محمول کرتے ہیں وہ خود غلط اندیش ہیں ، یہ شعر کی کتاب ہے ، اسے تاریخ سے کیا تعلق ؟

پھر آپ کو یہ بھی سوچنا چاہیے تھا کہ قیس عامری کے متعلق یہ قصہ بنانے والوں کا مقصد کیا یہ تھا کہ وہ واقعی سوکھ کر درخت کا ایک ٹنڈ سا رہ گیا تھا ، اور کوے یا چیل نے اس پر گھونسلا بنا لیا تھا ؟ ہرگز نہیں ۔ وہ محض یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ لیلیٰ کے انتظار و شوق میں مجنوں کی کیفیت ایسی ہو گئی تھی کہ جانور اس کے سر پر گھونسلے بنا لیتے ۔

پھر زاغ و زغن بلاشبہ درختوں کی بلندیوں پر گھونسلے بناتے ہیں ، مگر کہاں ؟ ہمارے ہاں جہاں اونچے اونچے درخت موجود ہیں ، صحرا میں تو چند فٹ کا پودا بھی چنار اور دیودار کا قائم مقام ہوتا ہے ، وہاں اونچے درخت ملتے ہی کہاں ہیں جن پر گھونسلے بنائے جائیں ۔

سب سے آخر میں یہ کہ عرفی کا دعویٰ خاص غور کا محتاج ہے ۔ اسے مجنونی و فرہادی کی منزل پیش آئی تو کہتا ہے کہ میں نے قیس و کوہکن کا

طریقہ اختیار نہ کیا ، میں نے پہاڑ پر تیشہ نہیں چلایا یا ناخن تیشہ رگ سنگ میں نہیں چلایا ، بلکہ غم کے پہاڑ کو پاؤں تلے روند کر سرمہ بنایا اور اچھلتا کودتا نکل گیا ۔ پھر کہتا ہے کہ میں نے اپنے سر پر زاغ و زغن کا آشیانہ آراستہ نہیں کیا ، بلکہ سر کے بل چلتا ہوا خارزاروں میں گھس گیا ۔ صحرا گردی کا یہاں کیا معاملہ تھا ؟ وہ تو کانٹوں پر چل رہا ہے ۔

پہلے مصرعے میں یقیناً فاعل زاغ و زغن نہیں ، بلکہ ''من'' ہے بمعنی عرفی ۔ وہی تو کہتا ہے کہ میں نے آشیانہ آراستہ نہیں کیا ۔ زاغ و زغن کو فاعل کون بنا سکتا ہے ؟ اور کس کا خیال اس طرف جاسکتا ہے ؟

آپ نے میرزا غالب کا حوالہ دیا ہے کہ میرزا نے کہیں ان صاف اور واضح معنی سے اختلاف کیا ہے ؟ میرے علم میں تو اب تک یہ بات نہیں آئی ، اگر کہیں کچھ لکھا ہے تو اس کا حوالہ دیجیے ۔

خود مجھے تین چار روز کے لیے ایک ضروری کام در پیش ہے ۔ حتیٰ کہ میں نے یہ عبارت بھی کتاب کے دو صفحوں کا خون کر کے لکھی ہے ۔ اگر آپ کی تحریر پر چند روز صبر کر سکتا ، تو میرے اوقات محنت میں کم و بیش نصف ساعت کی تخفیف ضرور ہو جاتی ۔

قاطع برہان ہے ، لیکن بھیجنی ممکن نہیں ، نہ ڈاک میں نہ آدمی کے ہاتھ ۔ سات سال کی محنت کے بعد حیدرآباد دکن میں ایک نسخہ ملا تھا ۔ اسے حرزجاں بنائے ہوئے ہوں ۔ اس کمرے سے بھی باہر نہیں نکالتا ، جہاں یہ رکھی ہوئی ہے ۔ بڑی بڑی لائبریریاں اس سے خالی ہیں ۔ آپ آئیں گے تو یہاں دیکھ لیں گے ۔ اشد ضرورت ہو تو جو عبارتیں آپ کہیں ، تین چار روز کے بعد نقل کرا کے بھیج دوں گا ۔ اگر خدانخواستہ یہ کتاب کہیں ضائع ہو جائے گی تو پھر کہیں سے نہیں ملے گی ۔ خصوصاً موجودہ حالت میں کہ ملک تقسیم ہو چکا ہے اور جن گوشوں میں ایسی کتابیں تھیں ، وہ دسترس سے باہر جا چکے ہیں ۔

امید ہے کہ آپ بخیر ہوں ۔ آخر میں آپ کو غالب کے شعر سناؤں ؟

زاہد از ما خوشۂ تاکے بہ چشم کم مبیں

ہیں نمی دانی کہ یک پیمانہ نقصاں کردہ ایم

مے گساران قحط و ما بے صبر ، عشرت مفت نیست
بادۂ ما تا کہن گردید ارزان کردہ ایم

و السلام علیکم -

آپ کا ، مہر

بنام مولانا مہر :

۱۹ جنوری ۱۹۶۳ء

قبلہ ، آداب !

گرامی نامہ باعث سرافرازی ہوا - جملہ امور مندرجہ معلومات افزا ثابت ہوئے - " چیدن " بمعنی " آراستن " ہرگز میری نظر سے نہیں گزرا تھا - جناب کی تحریر سے معلوم ہوا کہ یہ آراستن کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے - حافظے پر بہت زور ڈالا کہ کوئی مثال یاد آجائے ، لیکن ناکام رہا ، البتہ غالب کے اس شعر میں خفیف سا احتمال ہوتا ہے کہ غالب نے بھی ممکن ہے کہ یہی معنی مراد لیے ہوں - اگرچہ اس میں بھی " چیدن " بمعنی آراستن سے انحراف کیا جاسکتا ہے ، اور قائم کرنے کے معنی لیے جاسکتے ہیں ، جو زیادہ مناسب ہیں -

در تہ ہر حرف ، غالب چیدہ ام میخانۂ
تا ز دیوانم ، کہ سرمست سخن خواہد شدن

عرفی کے شعر کے مذکورہ معنی ابتدا ہی سے معلوم تھے - الجھنے کی وجہ یہ ہوئی کہ غالب نے ان معنی کی مخالفت کی ہے - نواب الطب علی خاں نے قصائد بدرچاچ کی شرح پر دیباچہ لکھا تھا - وہ دیباچہ غالب کے پاس اصلاح کے لیے بھیجا - غالب نے اصلاح دی تو ارتنگ و ارژنگ اور آشیان چیدن کے استعمال کو غلط بتاتے ہوئے کاٹ ڈالا اور اصلاح دے دی - نواب صاحب نے غالب کو لکھا کہ جمیع لغات نویسان و شرح نویسان قصائد عرفی آشیان چیدن کو آشیان بستن و ساختن کے ہم معنی قرار دیتے ہیں ، آپ نے کس طرح اس کو غلط قرار دے دیا ؟ غالب نے لغت نویسان ہندی نژاد کو خوب جلی کٹی سنائیں اور لکھ دیا کہ " اب جو پیرومرشد نے لکھا کہ ارتنگ و ارژنگ متحدالمعنی ، اور آشیان ساختن و بستن و چیدن گھونسلا بنانے کے معنی

پر ہے ، تو میں نے بے تکلف مان لیا ، لیکن نہ ان صاحبوں (فرہنگ نویسوں) کے قیاس کے بموجب ، بلکہ اپنے خداوند نعمت کے حکم کے مطابق"۔ (خط ۷۶۔ ۳۲ مکاتیب غالب ص ۹۱) ۔ ظاہر ہے کہ یہاں غالب نے آشیاں چیدن بمعنی گھونسلا بنانے سے اختلاف کیا ہے۔ غالب کے نزدیک اس کے کیا معنی تھے؟ اس کا سراغ نہ مل سکا تو میں نے جناب سے امداد چاہی کہ "قاطع برہان" میں غالب نے اس کے متعلق ضرور لکھا ہو گا ، کیونکہ غیاث اللغات میں آشیاں ساختن و بستن و چیدن ہم معنی ہیں ، برہان قاطع میں بھی یہی معنی ہوں گے ، اس لیے غالب نے اس کی نشاندھی کی ہوگی ۔ ممکن ہے کہ وہاں آشیاں چیدن ، کے معنی بتائے ہوں۔ "ارتنگ" بمعنی مرقع تصویر و "اوژنگ" بمعنی نقاش ، کلیات نثر غالب ص ۳۶ پر غالب نے لکھے ہیں ۔ میں نے خار چیدن ، گل چیدن کے قیاس پر آشیاں چیدن کے معنی گھونسلا چننا یعنی جمع کرنا اور اس سے کنایہ فعل عبث و صحرا نوردی و ہرزہ گردی خیال کیا۔ عرفی کے شعر میں یہ مفہوم بھی پایا جاتا ہے ، اور میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے بھی یہی معنی مراد لیے ہوں گے ۔

اپنے قلم کی کوتاہی تصور کرتا ہوں کہ جناب پر مدعائے اصلی واضح نہ ہو سکا ۔ مقصد صرف اتنا تھا کہ قاطع برہان میں اگر آشیاں چیدن کے متعلق غالب نے کچھ لکھا ہے تو اس کی حقیقت معلوم ہو جائے ، اور بس ۔

آپ کے قیمتی وقت کا احساس تھا ، اور اب یہ احساس اور شدید ہو گیا ۔ میں نے آخر میں لکھ دیا تھا کہ جواب بحالیٔ طبع پر موقوف ہے ، اس کے باوجود جناب نے جواب سے نوازا ، یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے ۔ غالب کے شعر پڑھ کر بے ساختہ زبان پر جاری ہو گیا :

چشم لطفت قسمت ما بود ، اماچہ کنیم
شوق بےحد را نشان دادیم و نقصان کردہ ایم

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا ۔ والسلام

طالب عفو ، سید قدرت نقوی

مکتوب مولانا مہر :

۲۳ جنوری ۱۹۶۴ء باسمہ سبحانہ

بھائی ! میں نے ابھی بہار عجم دیکھی ، اس میں مرقوم ہے کہ آشیان کے ساتھ مندرجہ ذیل افعال آسکتے ہیں اور آتے ہیں :

" بستن و گزاشتن و برداشتن و چیدن و نہادن و کردن و گرفتن و ساختن "

چیدن کے لیے عرفی کا زیر بحث شعر ہی پیش کیا ہے ۔ چیدن بمعنی آراستن کے لیے تو غالب کا یہ شعر بھی ہے :

دمید ، دانہ و بالید و آشیاں گہ شد
در انتظار ہما ، دام چیدنم بنگر

مجھے ایک دو روز کی فرصت درکار ہے ، پھر غالب کی کتاب نکال کر دیکھوں گا اور عرض کروں گا ۔ میرے ذہن میں بھی اس وقت عرفی کے اس شعر کے سوا کوئی اور شعر نہیں آتا ، اور جو معنی میں نے اس شعر کے عرض لیے تھے ، ان میں بہ ظاہر کلام کی گنجائش نہیں ۔ پھر کسی فارسی محاورے کے لیے عرفی سے بڑی سند کس کی ہوگی ؟ تاہم میں خیال رکھوں گا اور حضور والا کو اطلاع دوں گا ۔ غالب کے شعر کے لیے دلی شکریہ قبول فرمایے !(۱) آپ نے کبھی اس کا یہ شعر بھی دیکھا ہے ، یا آپ کو یاد ہے ؟ :

ہفت دوزخ در نہاد شرمساری مضمر است
انتقام است ایں کہ با مجرم مدارا کردہ

آپ کا ، مہر

بنام مولانا مہر صاحب :

۲۳ - جنوری ۱۹۶۳ء

قبلہ ، السلام علیکم !

حیف باشد ، گر نباشد ، رھن احسانت دلم
ھر چہ بامن کردہ ، بیش از تمنا کردہ

آپ کے الطاف بزرگانہ پر جس قدر ناز کروں بجا ہے کیوں کہ آپ

۱- سابقہ خط میں جو شعر میں نے لکھا تھا وہ برجستہ ہوگیا تھا ۔ (ق ۔ ن)

نے میری جا و بے جا گزارش کو شرف قبولیت بخشا ، اور یہ صرف اس تہذیب کا اثر ہے جس میں آپ نے کاملتہً زندگی بسر کی ، اور میں نے اس کی ایک جھلک دیکھی ہے ۔ پاس وضع اس تہذیب کا طرۂ امتیاز ہے ۔ موجودہ نسل میں یہ خلوص و ارتباط کہاں ؟ اور اسی بنا پر میں :

شوخیٔ عرض مطالب میں ہوں گستاخ طلب

قبلہ ! بہار عجم ہو ، یا برہان ، یا غیاث ، مجھے ان میں تحریر کردہ معنی سے سروکار نہیں ۔ مدعائے اصلی صرف اتنا ہے کہ غالب نے آشیاں چیدن بمعنی گھونسلا بنانے سے انحراف کن وجوہ کی بنا پر کیا ، اور خود کیا معنی لیے ؟ دام چیدن بمعنی دام گستردن بھی ہے ، اور غالب کے شعر میں صاف دام گستردن کے معنی میں استعمال ہوا ہے ۔ میں باوجود کج فہمی ، اس شعر میں دام چیدن بمعنی آراستن کی توجیہ کرنے سے قاصر رہا ۔ خیر آپ فرماتے ہیں تو تسلیم ! مگر شعر مزید غور چاہتا ہے ۔

بہزار نیاز و شرم مجھے لکھنا پڑتا ہے کہ آپ کے سامنے شرح پیش کرنا ، ارسطو و لقمان کو حکمت سکھانے کے برابر ہے ۔ جناب والا ! آشیاں چیدن کے سلسلے میں عرفی کی سند مسلم ، مگر ہم کیا معنی لیں ؟ لغات پر اعتبار اس وجہ سے نہیں رہتا کہ عرفی کہتا ہے کہ ''من بر سر خویش آشیان زغن و زاغ نچیدم '' ۔ روایت سے تطبیق کرتے ہیں تو وہاں یہ پایا جاتا ہے کہ ''زغن و زاغ بر سر مجنوں آشیاں ساختہ بودند '' ۔ عرفی کے شعر میں فاعل خود عرفی ہے ، اور روایت میں فاعل ''زغن و زاغ'' ہیں ۔ پس اگر ''مجنوں بر سر خویش آشیان زغن و زاغ چیدہ بود '' ہوتا تو عرفی کا شعر اسی معنی پر دلالت کرتا کہ آشیاں چیدن بمعنی گھونسلا بنانا ہی ہے ، لیکن وہاں فاعل اور ہے ، اور یہاں فاعل اور ۔ اس سے پہلے شعر میں فرہاد کے متعلق کہتا ہے کہ ''من کار فرہاد (ناخن تیشہ ہرگ و ریشۂ سنگ راندن) نکردم '' ۔ اسی طرح اس شعر میں کہتا ہے کہ '' من کار مجنوں (آشیان زغن و زاغ بر سر چیدن) نکردم '' ۔ ظاہر ہے کہ مجنوں نے چیل کووں کے گھونسلے خود نہیں بنائے تھے ، بلکہ روایت تو یہ ہے کہ '' مجنوں آں قدر با وحوش و طیور انس گرفتہ بود کہ طائراں برسر او آشیاں چیدہ بودند و او آں قدر بے ہوش بود کہ ازاں ہم خبر نداشت کہ دفع آں نماید '' (حاشیہ قصائد عرفی ۔ ص ۳۴ ، مطبوعہ نولکشور ۱۸۸۰ء) ۔ میں نے صرف اسی بنا پر آشیاں چیدن بمعنی گھونسلا

بنانے، سے انحراف کیا تھا ۔ کیوں کہ مجنوں کی صفت صحرا نوردی کو شہرت عام حاصل ہے، اسی لیے میں نے ''آشیان زغن و زاغ چیدن'' سے صحرانوردی و هرزہ گردی کے معنی لیے تھے ۔ کیوں کہ چیل کووں کے گھونسلے چننا یعنی جمع کرنا، فعل عبث ہے ۔ عرفی بالکل اسی طرح جیسا کہ وہ فرہاد کے متعلق کہتا ہے، یہاں بھی کہتا ہے کہ میں نے چیل کووں کے گھونسلے جمع نہیں کیے، بیکار صحرانوردی نہیں کی، بلکہ میں تو اس وادی میں اپنے سر کو پاؤں بنا کر خار مغیلاں پر چلا ہوں ۔ مصیبتوں سے گھبرا کر جنگل کی طرف نہیں بھاگا ہوں، بلکہ عشق کے دشوار گزار راستوں کو میں نے طے کیا ہے ۔ یہاں آراستن کا محل بھی ہو سکتا ہے، لیکن عرفی کے شعر میں میرے نزدیک گھونسلا بنانے کا محل قطعاً نہیں ۔ آپ کے معنی اور میرے مقصود میں صرف معمولی سا فرق ہے ۔ '' من ار سر خویش آشیان زغن و زاغ نچیدم، یعنی نیاراستم '' تسلیم، مگر '' نساختم '' قبول کرنے میں تامل ہے، کیوں کہ آراستن کا فاعل عرفی ہی ہے ۔ اور ساختن کا فاعل عرفی نہیں ہو سکتا، کیوں کہ روایت میں فاعل '' زاغ و زغن '' ہیں ۔ آراستن و جمع کردن ایک ہی جیسے ہیں، (۱) کیوں کہ ہندوستان میں چننا بمعنی بنانا بھی ہے، اس لیے ممکن ہے کہ لغت نویسوں نے ہندی محاورے کو سامنے رکھ کر '' آشیان چیدن '' گھونسلا بنانا معنی لے لیے ہوں ۔ اس تمام ہرزہ بیانی سے اپنی تسلی مقصود ہے، بحث مطلوب نہیں ۔ اور نہ مجھ میں یارائے بحث و استدلال ہے بلکہ منظور صرف رفع اشکال ہے ۔ اکثر اشعار ایسے ہیں کہ میں جن کے مطالب میں جمہور انام سے اختلاف رکھتا ہوں ۔ مثلاً حافظ کا یہ شعر ہے:

در پس آئنہ طوطی صفتم داشتہ اند
انچہ استاد ازل گفت ہماں می گویم

۱- در اصل چیدن کے معنی ترتیب دادن ہیں ۔ آراستن میں ترتیب کا عمل ہوتا ہے، اس لیے مجازاً آراستن معنی لے لیے جاتے ہیں ۔ 'چننا' یعنی 'ایک ایک اٹھا کر رکھنا' کا نتیجہ جمع کرنا، اکھٹا کرنا ہے، اس لیے چیدن کے یہ معنی بھی لے لیے جاتے ہیں ۔ اس شعر میں عرفی یہی کہتا ہے کہ میں نے چیل کووں کے گھونسلے نہیں چنے ۔ سیدھی سی بات اور صحیح ترجمہ ہے ۔ گھونسلا بنانے کا یہاں کوئی محل نہیں ۔ (ق ۔ ن)

اس کا مطلب کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ " مجھ کو آئینے کے پیچھے طوطی کے مانند رکھے ہوئے ہیں " ۔ میرے نزدیک مصرع اول کے یہ معنی قطعاً نادرست ہیں ۔ (۱)

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا ۔

والسلام ، نیاز کیش ، سید قدرت نقوی

مکتوب مولانا مہر :

(موصولہ ۔ ۔۔ جنوری ۱۹۶۴ء)

باسمہ سبحانہ

با بندۂ خود این ہمہ سختی نمی کنند
خود را بہ زور بر تو مگر بستہ ایم ما

بھائی ! آپ نے یہ کیا طریقہ اختیار کرلیا ، اور کیوں کر لیا ؟ کیا اسی لیے کہ مجھے اپنی پہلی تحریر پر شرمسار ہونا چاہیے ؟ جس کا انداز یقیناً کچھ اچھا نہ تھا ، اور میں لکھ چکا تو خود احساس ہوا ، مگر دوبارہ لکھنے کی ہمت نہ تھی ۔ اگر مرضیٔ مبارک یہی ہے تو یقین رکھیں میں حد درجہ شرمسار ہوں ۔

کردہ ام توبہ و از کردہ پشیماں شدہ ام
کافرم باز نہ گوئی کہ مسلماں شدہ ام

تاہم میرے نزدیک عرفی کے شعر کا مطلب وہی ہے جو پہلے عرض کر چکا ہوں ۔ آپ معارف ادب اور حقائق ترتیب و نسق کلام میں مہارت تامہ رکھتے ہیں ، اور میں فاعلاتن فاعلات سے بالکل کورا ہوں ، لیکن اتنا جانتا

۱۔ حافظ کے اس شعر کی نثر اس طرح ہے : در پس آئنہ انچہ استاد ازل گفت ہماں می گویم کہ مرا طوطی صفت داشتہ ۔ اند یعنی استاد ازل آئینے کے پیچھے جو کچھ کہتا ہے وہی کہہ رہا ہوں ، مجھے طوطی کے مانند رکھا ہے ۔ جو لوگ "در پس آئنہ" کو طوطی کے متعلق خیال کرتے ہیں ، وہ یہ نہیں سوچتے کہ طوطی کو پڑھانے کے لیے اسے آئینے کے سامنے رکھتے ہیں اور پڑھانے والا آئینے کے پیچھے بیٹھتا ہے۔

ہوں کہ عرفی کا مدعا وہی تھا ، جو میں نے عرض کیا ۔ یعنی اس کی غرض یہ تھی کہ فرہاد و مجنوں کے طریق و مشرب کو ٹھکرائے ، اور اپنے لیے اس سے جداگانہ مشرب تجویز کرے۔ فرہاد نے کوہکنی کی یعنی ناخن تیشہ رگ سنگ میں دوڑایا ۔ مجنوں لیلیٰ کے انتظار میں کھڑے کھڑے اس درجہ بے حس ہوگیا کہ زاغ و زغن نے اسے ایک سوکھے ہوئے درخت کا ٹنڈ سمجھ لیا ، اور عام روایت کے مطابق اس کے سر کو آشیاں گہ بنا لیا ۔ عرفی نے ان دونوں مسلکوں کو حقیر جانا۔ فرہاد کا رد کرتے ہوئے کہا کہ میں نے ناخن تیشہ ، رگ سنگ میں نہ دوڑایا بلکہ :

کوہ غم در نہ پاسودہ بہ جولاں رفتم

باقی رہے حضرت قیس عامری تو فرماتے ہیں کہ ان کی طرح میں نے اپنے سر پر زغن و زاغ کے آشیانے آراستہ نہ ہونے دیے اور :

سر قدم ساختہ در خار مغیلاں رفتم

آپ نے جو یہ فرمایا ہے کہ ''مجنوں آں قدر با وحوش و طیور انس گرفتہ بود '' تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ مجنوں ان سے پیار کرتا تھا ۔ مطلب صرف یہ ہے کہ رات دن صحرا میں رہتا تھا ۔ اور رات دن ایک جگہ رہنے والے جانوروں کا خاصہ ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے اک گونہ مانوس ہو جاتے ہیں ۔ ورنہ غریب مجنوں کو لیلیٰ کے سوا دنیا کی کسی شے سے سروکار ہی نہ تھا ، یہ سچ ہے کہ ''در عشق لیلیٰ یک قلم بے ہوش بود ، ازاں ہم خبر نہ داشت کہ طائراں بر سر او آشیانہ چیدہ بودند'' ۔

یقیناً مجنوں کی مشہور ترین صفت صحرا نوردی ہی ہے ۔ مگر صحرائی زندگی کا کوئی پہلو اس سے مستثنیٰ نہیں ، مثلاً عشق لیلیٰ میں انہماک کلی کے باعث اس درجہ بے حس ہو جانا کہ جانور اس کے سر پر گھونسلا بنا لیں ۔ عرفی کو یہ مسلک پسند نہیں ۔ وہ سر کو قدم بنا کر خار زار میں دوڑ پڑا ہے ۔ اس میں کوئی پیچیدگی نہیں ۔ اور یہ تو سراسر افسانے ہیں ، جنہیں ادبیات میں حقائق کی حیثیت دے دی گئی اور ان سے خاص مضامین پیدا کر لیے گئے ۔ ورنہ بے ستوں تو اب بھی موجود ہے اور اسے کبھی کسی نے نہ کاٹا ۔ فرہاد نام کے کسی انجینیر نے کوئی نہر نکالی ہوگی ، اور اس کے لیے کسی قدر کٹائی

بھی کرنی پڑی ہوگی ، مگر وہ کوهکنی نہیں ، جس کے افسانے ہمیں ادبیات میں ملتے ہیں -

اسی طرح مجنوں نے ممکن ہے کسی قدر صحرا گردی کی ہو ، اور نجد جہاں کا وہ رہنے والا تھا ، وهاں صحرا کے سوا ہے بھی کچھ نہیں - مگر ایسی صحرا گردی اور بے حسی و بے هوشی کہ پرندے سر پر گھونسلے تعمیر کریں ، بالکل بے اصل ہے -

بہر حال مفروضات کی بنا پر واضح ہوتی ہے کہ کہ عرفی نے اپنے لیے یہ طریق منظور نہ کیا - آپ غور فرمائیں گے تو امید ہے وہ الجھن باقی نہ رہے گی جو اب تک خدا جانے کس وجہ سے خاطر عاطر میں چلی جا رہی ہے -

مجھے فرصت نہیں تھی مگر آپ کے پاس خاطر سے درفش کاویانی نکالی ، اور اول ارتنگ کی بحث دیکھی - وہ بہت مختصر ہے - ''برهان قاطع'' کی عبارت بھی شامل کردی جائے تو زیادہ سے زیادہ تیرہ سطریں ہیں - خلاصہ یہ کہ برهان قاطع میں مرقوم تھا ، ارتنگ بروزن فرهنگ : نگار خانۂ مانی نقاش باشد و نام بت خانۂ چین هم است و نام کتابے است کہ اشکال مانی تمام دراں نقش است -

غالب نے اس پر مختلف اعتراضات کیے :

۱- آیا ''نگار خانۂ مانی'' الگ چیز ہے ، اور '' کتابے کہ در آں اشکال مانی نقش است'' دوسری شے ہے ؟

۲- ''برهان قاطع'' میں یہ لفظ مختلف مقامات پرمختلف صورتوں میں آیا ہے ، مثلاً ارتنگ کے بعد ارژنگ (بہ ثائے حبث) ار جنگ ، ار سنگ ، ارغنگ ، ارژنگ - غالب کے نزدیک پہلے چار لفظ بے وجود ہیں -

۳- ارژنگ (بہ زائے فارسی) تین هوئے ، اول ایک دیو جسے رستم نے مارا تھا ، دوم ایک پہلوان جسے طوس نے قتل کیا ، سوم مانی و بہزاد جیسا ایک نقاش ، آخری معنی کے ثبوت میں شیریں خسرو سے نظامی کا یہ شعر پیش کیا ہے :

بہ قصر دولتم مانی و ارژنگ　　　طراز سحر می بستند بر سنگ

غرض اس سلسلے میں عرفی کے شعر کا کوئی ذکر نہیں - لفظ آشیاں ہے

ہی نہیں۔ اسی طرح زاغ و زغن بھی نہیں۔ آخر میں جو فوائد لکھے ہیں (اور درفش کے فوائد میں قاطع برہان کے فوائد سے اضافہ کردیا ہے) وہ بھی سرتاسر دیکھے۔ کہیں وہ ذکر نہ ملا جس کا آپ حوالہ دے رہے ہیں۔ آپ نے یہ چیز کہاں دیکھی ؟

اس وقت کام زیادہ ہے اور میں کم فرصت ، اگر آپ اجازت دیں تو میں پوری کتاب چند روز میں دیکھ جاؤں گا جہاں بھی ذکر ملے گا ، عرض کروں گا۔ اگر کسی دوسری کتاب میں دیکھا ہے تو اس کا حوالہ دیں۔

میں آپ کا یہ ارشاد بھی سمجھ نہیں سکا کہ اگر آراستن معنی لیے جائیں تو فاعل عرفی نہیں رہا۔ اس کا مطلب کیا ہے ، اور اس تفصیل کی ضرورت کیوں پیش آئی ؟ ''آشیاں'' جن مصادر کے ساتھ استعمال ہوتا ہے ، ان میں چیدن ، بستن ، آراستن ، ساختن وغیرہ سب شامل ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم آراستن یا چیدن کی جگہ کوئی دوسرا لفظ رکھ کر سوچیں کہ آ سکتا ہے یا نہیں ، میرے نزدیک ساختن کی صورت میں بھی فاعل عرفی ہی رہتا ہے ، اور مطلب ہرگز یہ نہیں کہ عرفی نے گھونسلا آراستہ کیا یا بنایا۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ اپنے سر کا استعمال برائے آشیانہ چیدن یا آراستن یا ساختن گوارا نہ کیا۔ چیدن ، آراستن اور ساختن کا عمل تو اصلاً پرندوں ہی کے متعلق رہے گا۔ عرفی کی فاعلیت اس حد تک ہے کہ اس نے گھونسلا بنانے کے لیے اپنا سر استعمال کیا جانا منظور نہ کیا۔ یہ بھی نہیں مانا جاسکتا کہ اس طرح دو فاعل ہوگئے ، اول پرندے دوم عرفی۔ عرفی اس اعتبار سے فاعل ہے کہ اس نے پرندوں کو جو آشیاں چیدن پر آمادہ تھے ، ایسا کرنے نہ دیا ، اور سر قدم ساختہ ......

میں نحوی پیچیدگیوں سے آگاہ نہیں ، مگر شعر میرے نزدیک بالکل صاف ہے ، اور اس کے دوسرے معنی ہو ہی نہیں سکتے۔ اگر آپ کوئی قوی اشکال پیش کردیں ، اور وہ درست بھی ثابت ہو جائے تو میں کہوں گا کہ شعر میں نقص رہ گیا ، مگر معنی وہی ہیں ، جو عرض کیے۔ آشیاں چیدن سے صحرا گردی اور ہرزہ نوردی مراد لینا بلا سند کون قبول کرے گا ؟

یہ بھی عرض کردوں کہ میں فرہنگ نگاروں کی معصومیت کا قائل کبھی نہیں ہوا ، اور پچھلے دنوں اردو فارسی فرہنگیں زیادہ دیکھنے کا موقع ملا تو واضح ہوا کہ ان بزرگوں کو تو زبان سے بھی آگاہی نہیں۔ نوراللغات

اور آصفیہ میں وہ الفاظ بھی کمتر ملتے ہیں جو غالب کے اردو شعروں میں آچکے ، اور لازماً اردو ہیں - پھر بیان عموماً ناقص ہوتا ہے ، اور غلطیاں بے شمار - لغت نگاری کا فن میرے نزدیک صرف غالب جانتا تھا ، مگر اس نے قاطع یا درفش کے سوا لکھا کچھ نہیں -

میرا گناہ معاف کیجیے - برادرانہ لطف و نوازش سے شاد کام رکھیے - بے تکلفی میں خواہ کچھ لکھ گیا ، یہی سمجھیے کہ :

مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات!

میں وہی دیرینہ نیاز مند ہوں ، جس کے لیے نیاز مندی باعث شرف ہے - اور خدا گواہ ہے کہ اس کے اعلان عام میں کبھی تامل نہیں ہوا اور نہ ہوگا - انشاءاللہ - آپ کا ، مہر

مولانا کے اس خط کا جواب میں نے نہیں دیا کیونکہ میرا مقصد صرف " آشیاں چیدن " کے متعلق غالب کی رائے معلوم کرنا تھا - اس کا سراغ نہ ملا - عرفی کے شعر کا مطلب ہر پہلو سے واضح ہوگیا - میں اور مولانا نفس مضمون میں متحدالخیال ہیں - صرف آشیاں چیدن کے معنی میں اختلاف رائے رہا - مولانا نے لغت نویسوں کے متعینہ معنی کو ملحوظ رکھا - میں نے لغت نویسوں کے معنی سے انحراف کیا - یہ ترکیب عرفی کے شعر کے علاوہ اور کہیں نظر سے نہیں گزری ، اس لیے اس کو محاورہ قرار نہیں دیا جاسکتا - میں اب بھی یہی سمجھتا ہوں کہ عرفی نے فعل عبث کے لیے یہ کنایہ اختیار کیا ہے - ہندوستان کے لغت نگاروں کے قیاس کی غلطی ہے کہ انھوں نے ہندی محاورے کی روشنی میں آشیاں چیدن کے معنی گھونسلا بنانا لکھ دیے - چنانچہ مولف فرہنگ نظام نے صرف آشیانہ گزاشتن بمعنی آشیاں ساختن لکھے ہیں اور چیدن کے صرف دو معنی لکھے ہیں :

۱- با ترتیب نہادن مثل چیدن غذا برسفرہ - ۲- جدا کردن جز را از کل مثل جدا کردن میوہ از درخت -

ہندوستان کی زبانوں میں " چننا " انھی معنی میں مستعمل ہے -

کیونکہ مکان بنانے میں، اینٹوں کو قرینے اور ترتیب سے رکھتے ہیں، اس لیے دیوار چننا اور گاہ گاہ مکان چننا بھی استعمال ہوتا ہے، اسی کے پیش نظر آشیاں چیدن کے معنی آشیانہ بنانا لے لیے گئے۔ تنہا عرفی کا استعمال اس بات پر بھی مبنی ہو سکتا ہے کہ اس نے ہندی محاورے کی تقلید میں یہ استعمال کیا ہو لیکن اور اہل زبان آشیاں چیدن بمعنی آشیاں ساختن استعمال نہیں کرتے۔ اور اسی وجہ سے غالب نے گھونسلا بنانا معنی سے اختلاف کیا ہے، جس کا حوالہ میں اپنے خط میں دے چکا ہوں۔ عرفی کے شعر کا مطلب شرح نویسوں نے اس روایت کے پیش نظر لکھا کہ مجنوں لیلیٰ کے انتظار میں بے حس و حرکت صحرا میں کھڑا رہا اور پرندوں نے اس کے سر پر گھونسلا بنالیا، اور اس نے بر بنائے مدھوشی ان کو نہیں بھگایا۔ میں اس روایت سے انکار نہیں کرتا، لیکن اس شعر میں اس کی تطبیق درست نہیں سمجھتا، اور آشیاں چیدن کو محاورہ نہیں بلکہ ترکیب خیال کرتا ہوں، جس میں چیدن کے دونوں لغوی معنی سے مفہوم واضح ہو سکتا ہے۔ یعنی چیل کووں کے آشیانے میں نے اپنے سر پر ترتیب سے نہیں رکھے یعنی ان کو درختوں سے اتار کر جمع نہیں کیا، اور اس سے کنایۃً فعل عبث قرار پاتا ہے۔ مشاہدہ شاہد ہے کہ دیوانے فضول اور بیکار چیزیں جمع کرتے پھرتے ہیں، مجنوں بھی فعل عبث کرتا رہا، اس نے صحرا نوردی میں کوئی مہتم بالشان کام انجام نہیں دیا، چیل کووں کے گھونسلے جمع کیے۔ میں اس کی صحرا نوردی کو اہمیت دیتا ہوں۔

میرے مقصد کی حد تک مولانا کی رائے کافی تھی، اور منزل ہنوز روز اول کے مصداق تھی، اس لیے مولانا کو مزید زحمت دینا مجھے پسند نہ ہوا، اور اپنے مقصد کی جستجو میں مولانا عرشی کو لکھا، کہ وہ ''آشیاں چیدن'' کے متعلق غالب کی رائے معلوم ہو تو لکھیں۔ یہ خط اور مولانا کا جواب آپ ملاحظہ فرمائیں گے۔

میں نے مولانا مہر کو خط نہیں لکھا تھا۔ کچھ تکلیف اور کچھ مصروفیت مانع رہی۔ مولانا کی شفقت و عنایت میں فرق نہ آیا۔ ''ماہ نو'' فروری ۱۹۶۳ء میں میرا مضمون '' غالب کا اعتذار'' چھپا۔ مولانا نے ملاحظہ فرماتے ہی خط لکھا۔

مکتوب مولانا مہر :

(موصولہ ۲۰ فروری ۱۹۶۴ء)		باسمہ سبحانہ

بھائی ! آپ نے تازہ مضمون میں ایک جگہ :

اسد اللہ خاں غالب مرد

کا حوالہ دیا ہے ، اور فرمایا ہے کہ حالی نے غالب کی یہ آرزو پوری کردی ۔ لاریب حالی کے مرثیے میں ایک بند کی ٹیپ یہ شعر بھی ہے ۔ یہ تقاضا بہ طریق احسن مجروح نے پورا کیا ۔ اس کے دس بند کے مرثیے میں ہر بند کی ٹیپ یہی ہے :

رشک عرفی و فخر طالب مرد		اسد اللہ خاں غالب مرد

یہ اعتراض نہیں ، صرف اخبار و اطلاع ہے ۔ غالب نے ترکیب بند اور ترجیع بند کی تفریق نہیں کی تھی ، لیکن مقصود ترجیع بند ہی تھا ۔ یہ آرزو صرف مجروح نے پوری کی ۔ اگرچہ میرے نزدیک مجروح کا مرثیہ حالی کے مرثیے کے برابر نہیں ۔

آپ کے مضمون کا آخری شعر یقیناً غلط چھپا ۔ آخری مصرع یوں ہے :

کوہے معارض پر کاہے گرفتہ ایم

آپ کے مضمون سے خوش وقت ہوا ۔ پرچہ کل ملا تھا ۔ آج دوپہر کو پڑھنے کی فرصت مل سکی ۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ ۔ تصویر بھی دیکھی ، گویا آپ کو دور سے ایک نظر دیکھ لیا ۔ آنکھیں بند کیں اور آپ کا تصور ذہن میں تازہ ہوگیا ۔ یہ سب دل کو بہلانے کے بہانے ہی سہی ، مگر دل تھوڑی دیر کے لیے ضرور بہل گیا ۔ اگرچہ تصویر میں صرف مشابہت ہے ، گویائی نہیں ، شنوائی نہیں ۔ نہ دل کی باتیں انسان سن سکے اور نہ اپنے دکھ سناسکے ۔ امید ہے کہ آپ بخیر ہوں ۔ کیا میرے گزشتہ خط کے بعد پھر رنجش کا دور شروع ہوگیا :

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے		کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

والسلام

آپ کا ، مہر

بنام مولانا مہر :

۲۰ فروری ۱۹۶۳ء

قبلہ ، آداب !

یہ عاجز و خاکسار ، پر تقصیر و شرمسار ، عرض پرداز ہے کہ :

ضعف و تکلیف سے تھی خط و کتابت متروک

موسم کی خرابی ، کچھ نہ پوچھیے ! ملتان کی تاریخ میں ایسا پالا کب پڑا تھا ؟ امسال سردی میں وطن متروک (مہرٹھ) یاد آگیا ۔ ماہ صیام ، روزے چھوڑتے ہوئے دل کڑھا ۔ اوقات خور و نوش میں خلل واقع ہوا ۔ میں تبخیر معدہ کا مریض ، سارا دن ، خالی پیٹ بسر ہوتا ، شام کو تھوڑا کھاتا ، مگر پھر بھی تبخیر کا حملہ ہو جاتا ۔ سردی کی شدت اس پر مستزاد ۔ موئے پر سو درے ، ۲۸ رمضان کو نزلے اور زکام کا سخت حملہ ہوا ۔ اب تک طبیعت نہ سنبھل سکی ۔ داڑھ میں تکلیف ، نزلے کا ایک اور انعام پانچ دن سے ملا ہوا ہے ۔ عرض انھی مکروہات میں مبتلا ہونے کی وجہ سے جناب کی خدمت میں عریضہ ارسال نہ کرسکا ۔ آپ کی بزرگانہ محبت نے اس تاخیر کو رنجش پر محمول فرمالیا ۔ حاشا و کلا ! میں اور آپ سے رنجیدہ ؟ میں تو :

کافر عشقم ندانم جز خلوص و ارتباط
شیوہ ہائے زندگیم اصل ایمان منست

آپ کا ہر خط میرے ذوق کو دعوت دیتا رہا ، اور یہ آپ ہی کی کرامت ہے کہ اس تازہ خط و کتابت میں چند فارسی کے شعر برجستہ ہو گئے ، اور ایسا اتفاق کم ہوتا ہے ۔ (۱)

" ترکیب بند " کیوں کہ غالب نے لکھا تھا ، اس لیے میں نے بھی اسی کو برقرار رکھا ، اور ذہن میں بھی حالی کا ترکیب بند ہی تھا ۔ دیوان تو ہے نہیں کہ نکال کر دیکھتا ۔ مدت ہوئی جب دیکھا تھا ۔ ذہن

۱۔ سابقہ خطوط میں جتنے فارسی شعر میں نے لکھے ہیں ، وہ سب میں نے فی البدیہہ کہے تھے ۔

میں پہلا بند تھا ، اور غالباً اس میں ٹیپ کا یہی شعر ہے ، اس لیے حالی کا حوالہ دے دیا۔ مجروح کا دیوان بھی نہیں۔ البتہ سال گزشتہ ''ماہ نو'' میں مجروح کا مرثیہ چھپا تھا - مگر وہ حالی کے مرثیے کے برابر نہیں ، اور وقت تحریر میرے ذہن میں بھی نہیں تھا ، اس لیے اس کا ذکر نہیں آسکا - مجھے اپنے بیان میں واقعی ترجیع بند لکھنا چاہیے تھا -

آخری شعر کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا ہے ، مجھے تسلیم کرنے میں کوئی عذر نہیں - آخری مصرع آپ کے نزدیک یوں ہے :

کوہے معارض پر کاہے گرفتہ ایم

مصرع مطبوع '' کوہے معارض و پرکاہش گرفتہ ایم '' ہے - اس میں واو عاطفہ یقیناً بے جا ہے مگر '' کاہے'' کی جگہ '' کاہش '' غلط نہیں ہے ، کیوں کہ غزل کا قافیہ ہی کاہش ، راہش ، چاہش ، آہش ہے - اس کا ایک شعر ہے :

دل با حریف ساختہ و ما ز سادگی

ہر مدعائے خویش ، گواہش گرفتہ ایم

لیجیے ایک اور شعر یاد آگیا :

در عرض شوق ، صرفہ نبردیم در وصال

در شکوہ ہائے خواہ مخواہش گرفتہ ایم

واو عاطفہ کا معاملہ یہ ہے کہ میں نے اس میں تصرف کیا تھا - '' کوہے مصائب و پرکاہش گرفتہ ایم '' - اور یہ تصرف نفس مضمون سے مطابقت پیدا کرنے کی غرض سے تھا - یعنی غالب پر جو کچھ گزری تھی وہ کل بیان نہیں کی ، صرف تھوڑی سی حالت بیان کر دی گئی ہے - مدیر ''ماہ نو'' کو لکھ دیا تھا کہ میں نے یہ تصرف کیا ہے - مناسب سمجھیں تو رہنے دیں ، ورنہ ''مصائب'' کی جگہ اصل '' معارض '' بنا دیں - انھوں نے '' معارض '' بنا دیا اور واو عاطفہ کا خیال نہ کیا - پھر کاتب نے '' پر '' پر ایک ضمہ مذموم کا اضافہ کر کے غلط در غلط کی نادر مثال قائم کردی - بہر حال آپ کی عنایت کے لیے سراپا سپاس ہوں -

مضمون کی داد آپ نہ دیں گے تو کون دے گا ؟ میری محنت بارآور

ہوئی ۔ اس اعتذار کو سب خط سمجھتے رہے ۔ نفس مضمون کی طرف کسی کا دھیان نہ گیا ۔

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا

والسلام

نیاز کیش ، سید قدرت نقوی

مکتوب مولانا مہر :

۲۴ - فروری ۱۹۶۴ء

باسمہ سبحانہ

برادر مکرم ! " ہرکاہش " بالکل درست ہے ۔ کیا میں " پر کاہے " لکھ گیا تھا ؟ - یہ بقول غالب سہو طبیعت تھا ، ورنہ غزل کے قافیے میں تبدل کا کونسا موقع تھا ؟ آپ نے مضمون میں ساری ضروری چیزیں جمع کردیں ، بہت اچھا کیا ۔ اعتذار کا لفظ میرے لیے بھی بادی النظر میں غلط فہمی کا موجب بنا تھا ، لیکن میں نے پورا مضمون دیکھا کیوں کہ اعتذار کئی صفحات پر نہیں پھیل سکتا تھا ۔ والسلام ۔

مہر

بھائی ! رات خط ڈاک میں نہ ڈالا جاسکا ۔ صبح نماز کے بعد یہی شعر خیال میں آ گیا ہے ۔ اب میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں ، صحیح وہی ہے جو آپ نے لکھا تھا یعنی "کو ہے معارض و ہرکاہش گرفتہ ایم " پہلا مصرع اسی کا مؤید ہے ۔ البتہ " پر کاہے " ہوتا تو میری قرأت درست ہوتی ۔

بنام مولانا مہر :

۲۶ - فروری ۱۹۶۴ء

یکم - مارچ ۱۹۶۴ء

قبلہ ، آداب !

طبیعت تاحال بحال نہیں ہوئی ، وہی عالم ہے ۔ آپ نے بجا ارشاد فرمایا ، صرف اعتذار اتنے صفحات پر نہ پھیل سکتا تھا ۔ دو تین سال ہوئے جب خطوط پر کام کر رہا تھا ، اسی زمانے میں اعتذار پر کچھ تحقیقی اشارے

لکھ دیے تھے ۔ "ماہ نو" کا تقاضا ہوا تو اتفاق سے وہ کاغذ ہاتھ میں آگیا ۔ انھی اشارات کو سامنے رکھ کر مضمون لکھا تو کچھ بھی نہ ہوا ۔ وقت میں گنجائش نہ تھی ۔ اسی کو نیا آہنگ اور نیا انداز دینا پڑا ۔ تحقیق و تخلیق دونوں کو ملا دیا ۔ مضمون نہایت جامع ہو گیا ۔ یہاں گورنمنٹ کالج ملتان کی بزم اقبال نے یوم غالب منایا تھا ۔ مجھ سے بھی فرمائش کی گئی کہ کچھ پڑھوں ۔ میں نے یہی مضمون وہاں پیش کر دیا ۔ مگر اس کو مختصر کر لیا تھا ۔ یعنی اعتذار کا تحقیقی حصہ نکال دیا تھا ۔ اور " غالب کے آخری ایام " عنوان دے دیا تھا ۔ ایک دن قبل جناب کا گرامی نامہ مل چکا تھا ۔ آپ کی داد نے مضمون کی اہمیت بڑھا دی تھی ۔..................

مصرع آخر کی کیفیت بالتفصیل پہلے لکھ چکا ہوں ۔ اب کلیات نظم غالب کو نکال کر دیکھا تو اس میں بھی مصرع اس طرح ہے :

" کو ہے معارض پر کاہش گرفتہ ایم "

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا ۔ والسلام

نیاز کیش ، سید قدرت نقوی

(۱۳) مکتوب مولانا مہر :

۳ ۔ مارچ ۱۹۶۳ء

باسمہ سبحانہ

بھائی ! شکریہ ۔ دیکھیے اگر " کاہش " نہ ہوتا تو وہی خواندگی ٹھیک تھی جو میں نے پہلے عرض کی تھی ۔ لیکن اس "شین" نے معاملہ بگاڑ دیا ۔ اب اس کے سوا چارہ نہیں کہ " و " قبول کی جائے ۔ مصرع یوں ہی صحیح ہوگا :

کو ہے معارض و پر کاہش گرفتہ ایم

اس کا پہلا مصرع ہے :

حرفے مزن ز غالب و رنج گران او

یعنی رنج گران ایک پہاڑ ہے ، جس سے مقابلہ آپڑا ہے ، اور خود غالب پر کاہ کی حیثیت رکھتا ہے ۔ " شین " غالب کی طرف جائے گا تو " و " کے

بغیر چارہ نہیں ، ورنہ شعر غلط ہو جائے گا ۔ اس سے کیا بحث کہ کلیات میں کیا ہے ؟ " پر کاہے " سے وہ مطلب نہ نکلے گا ، جو نکلنا چاہیے ۔ " کاہش " ہی سے نکلے گا ، اور " شمن " غالب کے لیے ہے ۔

امید ہے آپ بخیر ہوں ۔

کیا آپ نے آغا حسین صاحب ارسطو جاہی سے کہا تھا کہ غالب کے مکاتیب میں کہیں مفتی صدر الدین آزردہ کے جکڑاؤں جانے کا ذکر ہے ؟ میری نظر سے تو آج تک ایسا کوئی مکتوب نہیں گزرا ۔ اگر آپ کو علم ہو تو اس کا حوالہ دیجیے ۔

مہر

بنام مولانا مہر :

۱۸ - ۲۳ اپریل ۱۹۶۴ء

قبلہ ، آداب !

۳ ۔ مارچ کے گرامی نامے کا جواب ۶ ۔ مارچ ہی کو لکھا تھا ، لیکن وہ بھیجنا بھول گیا ۔ کچھ ایسے مشاغل میں گرفتار ہوا کہ لکھنا پڑھنا یکسر چھوٹ گیا ۔ خط و کتابت کا سلسلہ بھی قائم نہ رہ سکا ۔ آج کچھ دیر کے لیے فراغت نصیب ہوئی تو ڈاک کا انبار اٹھایا ۔ خطوط کے جوابات لکھنے بیٹھا ۔ ان میں وہ خط بھی اس وقت سامنے آگیا ۔ دیکھ کر حیران اور نادم ہوا کہ یہ کیسی بھول ہوئی ؟

جناب والا نے غالب کے شعر کے متعلق اظہار خیال فرمایا تھا کہ :

حرفے مزن ز غالب و رنج گران او
کوہے معارض و پر کاہش گرفتہ ایم

شعر میں معارض کے بعد " واؤ " ہونا چاہیے ورنہ اس کے بغیر یہ شعر غلط ہوگا۔ آپ نے مجھے تذبذب میں مبتلا کردیا ، میں حیران ہوں کہ کیا لکھوں ؟ اور کیوں کر لکھوں ؟ شعر کی قرات میرے نزدیک کچھ اور ہے ، اور آپ نے کچھ اور متعین فرما دی ہے ۔ اب میرے تذبذب کا مداوا اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ اپنے ذہن کی کوتاہی اور فکر کی کوتاہ اندیشی

آپ کے سامنے پیش کروں ۔ اگر آپ توثیق فرمادیں تو ناز کروں ، ورنہ ان توھمات بے جا سے خود کو نجات دلاؤں ۔ اب شعر کی قراءت کی دو نوعیتیں ہونیں ۔ ایک "واو" کے ساتھ ایک بغیر "واو" کسرۂ اضافی کے ساتھ ۔ ان دونوں کے متعلق میری رائے یہ ہے :

حرفے مزن ز غالب و رنج گران او
کوہے معارض پر کاهش گرفتہ ایم

کسرۂ اضافی کے ساتھ نثر اس طرح ہوگی :

" از غالب و رنج گران او حرفے مزن ، معارض آن پر کاہ ، کوہے گرفتہ ایم " ۔

یعنی غالب اور اس کے رنج گراں کی بات نہ کر ہم نے اس پر کاہ (غالب) کے مد مقابل ایک پہاڑ (رنج گراں) قرار دیا ہے ۔ لف و نشر غیر مرتب ہے ۔ غالب کو "پرکاہ" اور رنج گراں کو "کوہ" کہا گیا ہے ۔ اور شین کا مرجع " پر کاہ " ہے ۔ غالب کو اس کے مانند قرار دیا گیا ہے ۔ معہود ذہنی غالب ہے ۔ اب مطلب یہ ہوگا کہ غالب اور اس کے رنج گراں کا مقابلہ گویا ایک پہاڑ کے مقابل گھاس کا تنکا ہے اور :

حرفے مزن ز غالب و رنج گران او
کوہے معارض و پر کاهش گرفتہ ایم

" واؤ " کے ساتھ شعر کی نثر اس طرح ہوگی :

" از غالب و رنج گران او حرفے مزن ، کوہے معارض بود و آن را پر کاہ گرفتہ ایم " ۔

یعنی غالب اور اس کے رنج گراں کی بات نہ کر ، ایک پہاڑ مد مقابل تھا اور ہم نے اس کو پرکاہ خیال کیا ہے ۔ واؤ آجانے سے معنی میں کس قدر تبدیلی واقع ہو گئی ہے ؟ اور ش کا مرجع کوہ بن گیا ہے اور " پر کاہ " کوہ کی صفت قرار پاتا ہے ۔ واؤ تب درست ہوتا جب شعر میں معارض کی جگہ کوئی لفظ ، مثل مصائب ، درد ، رنج و غم وغیرہ ہوتا ۔ اور ایسی صورت میں بھی میرے خیال میں یائے وحدانیت نہیں آتی ، کیوں کہ یہ مرکب اضافی بنتا ہے اور مضاف پر یائے وحدانیت و تنکیر داخل نہیں ہوتی بلکہ کسرۂ اضافی آیا کرتا

ہے ، مضاف الیہ پر البتہ داخل ہو سکتی ہے ۔ نیز " واؤ " کے آنے سے رنج گراں میں تخفیف پیدا ہو جاتی ہے کہ رنج گراں پہاڑ کے مانند تھا اور ہم نے اس کو پرکاہ خیال کر لیا ہے ۔ یقیناً غالب کا مقصود یہ نہ تھا ۔ غالب رنج گراں اور اپنا مقابلہ کر رہا ہے ، اور تمثیل میں کوہ و پرکاہ لا رہا ہے ۔ جناب والا معارض کی جگہ " مقابل " پڑھ کر غور فرمایئے کا تو میری حقیر رائے کو صائب پایئے گا ۔ پس میرے نزدیک معارض کے بعد واؤ نہیں ہے ، بلکہ کسرۂ اضافی ہے ۔ یعنی " معارض آں پرکاہ یک کوہ گرفتہ ایم " اور غالب نے یقیناً یہی بات کہی ہے ۔

قبلہ ! میں نے شعر میں تصرف کیا تھا :

حرفے مزن ز غالب و رنج گراں او کوہ مصائب و پرکاہش گرفتہ ایم

اس سے مقصود یہی تھا کہ غالب اور اس کے رنج گراں کی بات نہ کر مصیبتوں کا پہاڑ تھا اور اس میں سے ہم نے گھاس کے تنکے کے مانند یعنی بہت تھوڑا سا لے لیا ہے ۔ میرے تصرف کے مقابلے میں غالب کے اصل مصرع کو ملاحظہ فرمایئے تو ظاہر ہوگا کہ وہ رنج گراں کو پہاڑ بتا رہا ہے اور خود کو پرکاہ ۔ اور میں نے رنج گراں کو پہاڑ اور اس میں سے کچھ حصے کو پرکاہ بتایا ہے ۔

ارسطو جاہی صاحب سے میں نے کیا کہا تھا ؟ یہ تو یاد نہیں ، چار پانچ سال پہلے کی بات ہے ۔ البتہ اتنا ضرور یاد ہے کہ غالب کے کئی خطوط میں جگراؤں اور مولوی رجب علی کا ذکر ضرور ہے اور غدر کے بعد کسی صاحب کے قیام ہی کے متعلق ہے ۔ مفتی صاحب کے متعلق بالیقین تو کچھ نہیں کہہ سکتا کہ غالب نے جگراؤں میں ان ہی کے قیام کے متعلق لکھا ہے ، لیکن اتنا یاد ہے کہ مفتی صاحب کے قیام لاہور کا ذکر کئی خطوط میں ہے ۔ وقت فرصت نشاندہی کر سکوں گا ۔

میرے چھوٹے بھائی کی شادی ۱۷ ، ۱۸ ذی الحج کو ہو رہی ہے ۔ ۱۷ کو برات ملتان سے احمد پور سیال ضلع جھنگ جائے گی ، ۱۸ کو واپسی اور ۲۰ ذی الحج کو دعوت ولیمہ ہے ۔ آپ کی شمولیت باعث صد افتخار ہوگی ۔

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا ۔

والسلام

نیاز کیش ، سید قدرت نقوی

مسلم ٹاؤن ، لاہور

۲۸ - اپریل ۱۹۶۳ء

باسمہ سبحانہ

بھائی ! آپ صاحب فن اور حقائق زبان کے ماہر ہیں اور میں بقول مولانا روم :

من نہ دانم فاعلاتن فاعلات

میرا تاثر یہ ہے کہ ش کی ضمیر غالب کی طرف جاتی ہے۔ اس صورت میں ترجمہ یہ ہوگا :

غالب اور اس کے رنج گراں کے بارے میں کچھ نہ کہو ، ایک پہاڑ مقابلے پر کھڑا ہے ، اور سامنے غالب کی حیثیت پرکاہ کی ہے۔ رنج چونکہ گراں تھا ، اس لیے اسے پہاڑ قرار دیا اور اپنی حیثیت پرکاہ کی رکھی - اس صورت میں میرے نزدیک '' و '' ضروری ہے - اگر شعر یوں ہوتا :

کوہ ہے معارض پر کاہے نوشتہ ایم

تو '' و '' ضروری نہ تھی - میرے پاس وقت بھی نہ تھا ، اور معاملے کو لٹکانا بھی گوارا نہ تھا - رات کے آٹھ بجے یہ چند الفاظ لکھ رہا ہوں - دونوں صورتوں پر غور فرمائیں - مجھے یقین ہے '' پرکاهش '' کے ساتھ '' و '' ہونی چاہیے - اگر آپ کے نزدیک ضروری نہیں ، بلکہ مخل معنی ہے تو مضائقہ نہیں - اپنی رائے پر قائم رہیے - میرا ذوق شعر ابھی آپ کی ہم نوائی کے لیے آمادہ نہیں - اسے مہلت دیجیے کہ سوچتا رہے ، اور جب ہم نوا بن جائے تو آپ کو فوراً اطلاع دے دی جائے گی -

نشتر صاحب صبح کے وقت آتے ہیں - آج یاد نہ رہا ، ان سے کل پوچھوں گا ، اور آپ کو اطلاع دوں گا -

بھائی ! دعوت کا دلی شکریہ - لیکن اس جسم گداز اور عافیت سوز گرما میں کہاں نکل سکتا ہوں؟ آپ کی دعوت نے دل خوش کر دیا - مجھے شرکت سے جتنی خوشی ہوتی ، محض دعوت ہی سے اتنی خوشی حاصل ہوئی - کیا یہ شرف کم ہے کہ عزیز از جان دوست کی یاد میں ہوں ، اور ہر تقریب خاص پر مجھے دعوت شرکت سے مشرف فرمایا جاتا ہے - والسلام مہر

یہ خط رات ڈاک کے حوالے نہ ہو سکا ۔ صبح نشتر صاحب آئے ۔ میں نے ان سے پوچھا ، اور تین صورتیں پیش کیں ۔

کوہے معارض و پرکاهش گرفته ایم
کوہے معارض پرکاهش گرفته ایم
کوہے معارض و پر کا ہے گرفته ایم

ان کے نزدیک پہلی صورت واضح ہے ۔ دوسری ٹھیک نہیں ۔ اور تیسری درست ہے ۔ یہ میں نے اپنی بات کا وزن بڑھانے کے لیے نہیں کہا ۔ حاشا وکلا ! صرف اتنا کہ شعر کی معنویت واضح کی جائے تو وہی صورت درست معلوم ہوتی ہے جو میں نے پیش کی ۔

بہرحال آپ میری رائے کی پابندی کیوں کریں ۔ میں اپنی ہی تعبیر کو اب تک صحیح سمجھتا ہوں ۔ جگراؤں اور مفتی آزردہ مرحوم کا ذکر آپ نے فارسی خطوط میں دیکھا تھا یا اردو میں ؟ کچھ بتایے ۔ میں حقیقت جاننے کے لیے مضطرب ہوں ۔ والسلام مہر

(مولانا کے مندرجہ بالا خط کا جواب ۷ مئی کو لکھا تھا ، مگر کثرت کار کی وجہ سے ڈاک میں نہیں ڈالا ، پھر ۲۷ ۔ مئی کو مکمل کیا ۔ وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ درج ذیل خط مولانا کی خدمت میں بھیجا تھا یا نہیں ، کیونکہ مولانا کا جواب خطوط میں موجود نہیں ، اور میرے ۳ ۔ جون کے خط سے متبادر ہوتا ہے کہ یہ خط ڈاک میں نہیں ڈالا گیا ۔ غالباً وجہ یہ تھی کہ اب اس شعر کے سلسلے میں جانبین کی طرف سے اعادہ' تکرار کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو رہا تھا ۔ مولانا کا ذوق شعر " واو " عاطفہ کو قبول کرتا تھا اور میں اس کو مخل معنی خیال کرتا ہوں ۔ چنانچہ درج ذیل خط میں بھی اس کا اظہار ہے ۔ میں نے مولانا عرشی کو زحمت دی کہ وہ مخطوطات سے دیکھ کر صحیح قراءت تحریر فرمائیں ، نیز بلحاظ مضمون کیا میری رائے درست ہے ؟ یہ خطوط میں آگے ملاحظہ فرمایے ۔)

بنام مولانا مہر :

۷ ، ۲۷ مئی ۱۹۶۳ء

قبلہ ، آداب !

گرامی نامہ باعث صد افتخار ہوا ۔ آپ نے مجھ ہیچمدان کو " صاحب

فن اور حقائق زبان کا ماہر" قرار دیا ہے۔ اس عنایت پر مجھ کو فخر و ناز ہے۔ مگر در حقیقت یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے، ورنہ میں تو خود کو ہیچ گردانتا ہوں ۔ اس میں کسر نفسی کو قطعاً دخل نہیں ۔ ایک ذوق سلیم خداوند عالم نے کرامت کیا ہے، جس کی رہنمائی میں کچھ عرض کرنے کی جسارت کر لیتا ہوں ۔ آپ سے تو بالکل استفادے کی نوعیت ہے، جو بات سمجھ میں نہ آئی، یا جس بات میں تذبذب ہوا، آپ کو لکھ دیا ۔ آپ مہربانی فرماتے ہیں، نوازتے ہیں، اور جواب عطا فرماتے ہیں ۔ کج بحثی کبھی میرا مسلک نہیں رہا ۔ جب دیکھتا ہوں کہ میرے ذوق کی تسلی ہو گئی، یا نہیں ہو سکتی تو مسئلے کو ختم کر دیتا ہوں ۔

آپ نے اور نشتر صاحب نے مصرع کی قرأت کے یہ تین پہلو قرار دیے ہیں:

کوہے معارض و پرکاهش گرفته ایم

کوہے معارض پرکاهش گرفته ایم

کوہے معارض پر کاہے گرفته ایم

اول کو واضح، ثانی کو نادرست اور ثالث کو درست لکھا ہے۔ مجھے اب صرف یہ عرض کرنا ہے کہ شکل ثالث میں "پرکاہے" کی یائے وحدت کی جگہ شین ضمیر کا لے آنے میں کوئی قباحت نہیں ہے، اور ش کا مرجع پرکاہ یا غالب دونوں ہی قرار دیے جاسکتے ہیں ۔ "کوہے معارض و پرکاهش گرفته ایم" میں آپ واؤ کو غالباً اس لیے جائز قرار دیتے ہیں کہ آپ کے نزدیک مفہوم مصرع ثانی یہ ہے کہ ایک پہاڑ مقابل ہے اور ہم نے اس (غالب) کو پرکاہ خیال کر لیا ہے۔ اس طرح ش کا مرجع غالب کو قرار دے دیا ہے۔ مگر گزارش یہ ہے کہ واؤ کی موجودگی میں صحیح مفہوم یہ ہوگا کہ ایک پہاڑ مقابل تھا، اور ہم نے اس کو پرکاہ قرار دے دیا ہے۔ ش کا مرجع کوہ ہوگا ۔ کسرۂ اضافی کی صورت اس لیے بہتر ہے کہ اس طرح مفہوم یہ متعین ہوتا ہے کہ اس گھاس کے تنکے یعنی غالب کا مد مقابل ایک پہاڑ قرار دے لیا ہے۔ یہ واضح اور صاف شکل ہے ۔ اس کو ایک اور طرح ملاحظہ فرمائیے کہ "کوہے" کو ابتدا میں نہ لایے بلکہ پرکاہ کے بعد لایے ۔ پھر دیکھیے کہ واؤ کی گنجائش رہتی ہے یا نہیں ۔ یعنی معارض پرکاہ کوہے گرفته ایم ۔ واؤ کی موجودگی میں ش کا مرجع غالب کو قرار دینے میں توجیہات کا سہارا

اپنا پڑتا ہے ، کسرۂ اضافی میں نہیں - واؤ کے ساتھ صفت لف و نشر برقرار نہیں رہتی ، اور کسرۂ اضافی کے ساتھ رہتی ہے - صفت کا ہونا خوبی ہے - اس لیے میرا ذوق شعری کسرۂ اضافی کا موید ہے -

اپنی ترمیم کے متعلق پہلے لکھ چکا ہوں - ماہ نو کے کار پردازان نے جو غلطی کی تھی ، اس کی وجہ یہ ہے کہ ان حضرات نے " پرکاهش " میں " کاهش " کو حاصل مصدر از کاستن خیال کیا - جس کے مرادی معنی تکلیف بھی آتے ہیں ، اور " پر " کو سابقہ " پُر " خیال کر کے پیش کر دیا - " پُر کاهش " کے معنی تکالیف سے معمور قرار دے لیے - حالانکہ ان حضرات نے غور نہیں فرمایا کہ اس قسم کے سوابق پر کسرہ داخل نہیں ہوا کرتا - "پُر کاهش" کو کوئی قبول نہیں کرے گا - "پُر کاهش" ہو سکتا ہے ، مگر وزن کی وجہ سے کسرہ لگائے بغیر نہیں بنتا ، لیکن واؤ برقرار رکھنے کی وجہ بھی یہی قرار پاتی ہے کہ انھوں نے شعر کا مفہوم یہ متعین کیا کہ غالب اور اس کے رنج گراں کی بات نہ کرو ایک پہاڑ مد مقابل ہے ، اور جس کو تکالیف سے معمور ہم نے قرار دے لیا ہے - اسی غلط فہمی کی بنا پر ان لوگوں نے میری ترمیم کو قبول نہ کیا کہ لفظ مصائب لانے کی ضرورت نہیں جب کہ " کاهش " بمعنی تکلیف موجود ہے - دیگر قباحتوں پر غور نہ فرمایا -

اگر معارض کے بعد واؤ لایا جائے تو ایک جملہ معارض پر ختم ہونا ضروری ہے - یعنی " کوہے معارض است یا بود " اب واؤ عاطفہ آ کر جملۂ اول کی توصیف کرے گا ، اور بیان مابعد کو جملۂ اول ہی سے متعلق قرار دے گا - اس لیے وہ مقصد کہ پرکاہ غالب نے اپنے لیے استعمال کیا ہے ، پورا نہیں ہوتا - وہ کسرۂ اضافی ہی سے پورا ہوتا ہے کہ کوہ ، پرکاہ کا مدمقابل ہے - رنج گراں کا غالب سے مقابلہ ہے - (۷ - مئی)

آج کل یہاں ایم - اے کے طلبہ اور پروفیسر صاحبان میں علامہ اقبال کے متعلق بحث ہو رہی ہے - ضمناً ان کی زندگی کے بعض مخفی پہلو بھی زیر بحث آگئے - ان میں سے ایک شراب نوشی ہے - میں نے یہ کہہ دیا ہے کہ اول تو ہمیں تذکروں وغیرہ میں اس کے متعلق کچھ نہیں ملتا - دوسرے یہ کہ اگر مان بھی لیا جائے کہ انھوں نے کچھ مدت تک شراب پی بھی تھی تو اس سے ان کی عظمت و برتری پر کوئی حرف نہیں آتا - ایک صاحب نے شراب نوشی کے متعلق بتایا کہ انھوں نے کسی تذکرے میں پڑھا ہے - لاہور میں کئی

معمر حضرات سے بھی یہ بات سنی تھی ، اس لیے وہ صاحب بالوثوق شراب حوار بتلاتے ہیں ۔ کیا یہ سچ ہے ؟ میں تو سن کر حیران ہوں ۔ کیونکہ جناب والا کو علامہ کی صحبت حاصل رہی ہے ، آپ سے بہتر کون حقیقت کا اظہار کر سکتا ہے ؟

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا ۔

والسلام

نیاز کیش ، سید قدرت نقوی

بنام مولانا امتیاز علی خاں عرشی :

۲۵ - مئی ۱۹۶۴ء

قبلہ ، آداب !

مدت ہوئی کہ ایک خط میں آپ نے اپنی ضعیفی کا ذکر فرمایا تھا ۔ اس کے بعد مجھے آپ کو زحمت دیتے ہوئے شرم محسوس ہوئی ، اور میں بعض مشکلات میں بھی آپ سے استفادے کی جرأت نہ کر سکا ۔ لیکن اب :

بات بگڑی ہے کچھ ایسی کہ بنائے نہ بنے

آپ کی مدد کے بغیر میرا کام نہیں چلتا نظر آ رہا ۔ اس لیے آپ کو زحمت دے رہا ہوں ۔

ماہ نو فروری ۶۴ء میں میرا مضمون " غالب کا اعتذار " شائع ہوا ۔ مولانا مہر نے اس کی تعریف فرمائی ، اور آخری شعر کی طرف میری توجہ مبذول کرائی کہ غلط چھپا ہے ۔ میں نے جواب میں لکھا کہ شعر واقعی غلط چھپا ہے کیونکہ میں نے اس میں تصرف کیا تھا اور مدیر 'ماہ نو' کو لکھ دیا تھا کہ اگر وہ میرے تصرف سے متفق نہ ہوں تو اصل شعر لکھ دیں ۔ انھوں نے غالباً اصل شعر لکھا ، لیکن اہل دفتر نے اصل کو بھی بگاڑ دیا ۔ غالب کا شعر ہے :

حرفے مزن ز غالب و رنج گران او

کوہے معارض پر کاهش گرفته ایم

مگر چھپا ہے :

حرفے مزن ز غالب و رنج گران او
کوہے مصائب و پر کاہش گرفتہ ایم

گویا میں نے معارض کی جگہ مصائب بنا کر واؤ عاطفہ کا اضافہ کردیا تھا ۔ میرا مطلب یہ تھا کہ مصیبتوں کا پہاڑ تھا ، اور اس میں سے ہم نے تھوڑا سا لے لیا ہے ، (مدیر موصوف) نے مصائب کی جگہ معارض بنا دیا ، واؤ عاطفہ رہنے دیا ۔ اہل دفتر نے کاہش میں ش ضمیر کا نہ سمجھا ، بلکہ کاہش کو حاصل مصدر (کاہش) خیال کر لیا ، اور "پر" کو سابقہ قرار دے کر ضمہ لگادیا ۔ "پُر کاہش" تکلیف سے بھرا ہوا معنی سمجھ لیے ۔

میں نے مولانا مہر کو تمام حقیقت لکھ کر ، یہ لکھا کہ واؤ عاطفہ بھی غلط ہے ، اور یہاں اس کا محل نہیں ۔ مگر موصوف نے جو اباً لکھا کہ بغیر واؤ عاطفہ شعر غلط ہے ۔ کلیات نکالا تو اس میں بھی واؤ عاطفہ نہ تھا ۔ میں نے پھر لکھا ، مگر انھوں نے واؤ عاطفہ کے سلسلے میں میری بات نہ مانی۔ میں واؤ عاطفہ کو غلط اور بے محل کہتا ہوں ، اور یہاں کسرہ اضافی کو صحیح اور بر محل قرار دیتا ہوں ۔ مجھے یقین ہے کہ میری رائے درست ہے ، کیونکہ غالب کہتا ہے کہ غالب اور اس کے رنج گران کی بات نہ کر ، ہم نے اس پر کاہ (غالب) کا مد مقابل ایک پہاڑ (رنج گراں) قرار دے لیا ہے ۔ اگر واؤ عاطفہ لائیں تو پھر مطلب یہ ہوگا کہ غالب اور اس کے رنج گراں کے متعلق کچھ نہ کہو ، ایک پہاڑ مقابل تھا اور ہم نے اس کو گھاس کا تنکا قرار دے لیا ہے ۔ واؤ کے آجانے سے معنی میں فرق آگیا ، اور رنج گراں کی تخفیف کا پہلو نکل آیا ۔ آپ اس کے متعلق اپنی رائے سے سرفراز فرمایے۔

نواب کلب علی خاں نے جب شرح قصائد بدرچاچ کا دیباچہ لکھ کر غالب سے اصلاح چاہی تو آشیاں چیدن بمعنی گھونسلا بنانا کو غالب نے غلط بتایا ۔ عرفی کا مشہور شعر آشیاں چیدن کی سند میں پیش کیا جاتا رہا ہے ۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب نے ان معنی سے کیوں انحراف کیا ؟ اور ان کے ازدیک آشیاں چیدن کے معنی کیا تھے ۔ اس کی جستجو ہے ، اس سلسلے میں رہنمائی فرمایے ۔

جواب سے جلد سرفراز فرمایے ۔ امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا ۔ و السلام

نیاز کیش ، سید قدرت نقوی

مکتوب مولانا عرشی :

رضا لائبریری ، رامپور
۲ جون ۱۹۶۴ء

مکرم و محترم ، سلام مسنون

مودت نامہ ملا ۔ خدا آپ کو سلامت با کرامت رکھے ۔ میں اب اچھا ہوں ، اور خوب ڈٹ کر کام کر رہا ہوں ۔ والحمد للہ علیٰ ذالک

غالب کا جو شعر آپ نے لکھا ہے ، اس میں بالیقین '' کوہے معارض پر کاهش گرفتہ ایم '' ہی غالب نے لکھا ہے ۔ چنانچہ دیوان غالب کے تمام نسخوں (میں) بالاتفاق اسی طرح ہے ۔ کسی ایک میں بھی اس کے خلاف نہیں پایا گیا ۔ ان نسخوں میں سے تین خود غالب کے پڑھے ہوئے اور تصحیح کیے ہوئے ہیں ۔ لہذا اگر دوسری شکل با معنی بھی ہو ، تب بھی آپ اسے غالب کا لکھا ہوا نہ مانیں ۔ ویسے میں آپ سے متفق ہوں کہ معناً بھی یہی قرأت درست ہے ۔ و السلام

مخلص ، عرشی

مکتوب مولانا عرشی :

رضا لائبریری ، رامپور

۳ جون ۱۹۶۴ء

مکرمی ، سلام مسنون

کل جواب لکھ چکا ہوں ۔ ایک بات بھول گیا تھا ۔ اس کے بارے میں آج عرض ہے کہ '' آشیاں چیدن '' کے معنی خود غالب نے کیا بتائے ہیں ؟ اس بارے میں مجھے کچھ معلوم نہیں ۔ بظاہر اس محاورے کے معنی گھونسلا بنانا ہی ہیں ۔ چنانچہ ٹیک چند بہار نے دو جگہ اس محاورے کے یہی معنی بتائے ہیں ۔ و السلام

احقر ، عرشی

مندرجہ بالا خطوط میں '' آشیاں چیدن '' اور غالب کے مصرع '' کوہے

معارض ہر کاہش گرفتہ ایم" کے ہر پہلو پر غور و فکر کے نتائج پیش ہو چکے ہیں۔ بعض مخلص احباب کی تمنا تھی کہ عام افادے کے لیے جملہ خط و کتابت کو شائع کیا جائے۔ آیندہ اسی عنوان سے مزید خطوط پیش کروں گا کیونکہ یہاں تک ایک موضوع مکمل ہو جاتا ہے، دوسرے موضوعات پر جو خط و کتابت ہوئی ہے، وہ آیندہ ملاحظہ فرمایے گا۔

ان خطوط کی انفرادیت کے کئی پہلو ہیں۔ سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اب تک جتنے خطوط منظر عام پر آئے ہیں وہ یک طرفہ ہیں، یعنی مکتوب نگار کے خطوط جمع کر لیے گئے ہیں۔ اب تک مکتوب نگار کے خطوط کے جوابات شامل نہیں ہوئے، اس لیے کسی مبحث پر پوری طرح روشنی نہیں پڑتی۔ آپ کے سامنے جانبین کے خطوط ہیں، جن کے ذریعے پورے مبحث پر سیر حاصل تبصرہ اور خیالات منظر عام پر آ گئے ہیں۔

یہ امر پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ اس مفید خط و کتابت میں اختلاف رائے کے باوجود کہیں تلخی کا وجود نہیں، احترام میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی، بلکہ خلوص و احترام کے جذبات میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ علمی، ادبی اور اخلاقی افادیت ہی نے ان کی اشاعت پر مجبور کیا۔ ان شاء اللہ آیندہ بھی یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

اسٹوڈنٹس اسٹینڈرڈ انگریزی اردو ڈکشنری

کے

نئے ایڈیشن

کی چند

خصوصیات

- یہ لغت اہل علم کی ایک جماعت کے تعاون سے تیار ہوئی۔ اس لیے اس کی جامعیت، افادیت اور صحت مطالعہ کو درجۂ استناد حاصل ہے۔
- اس میں انگریزی زبان کے تمام مروجہ الفاظ کے معانی دیئے گئے ہیں۔
- انگریزی الفاظ کے صرف اردو مترادفات درج کرنے پر ہی اکتفا نہیں کی گئی بلکہ ضروری جگہوں پر الفاظ کی تشریح بھی کی گئی ہے۔
- اس بات کا پورا اہتمام کیا گیا ہے کہ انگریزی کے محاورے یا روز مرہ لیے اردو محاورہ یا روز مرہ، انگریزی مثل کے لیے اردو مثل اس طرح درج کی جائے کہ انگریزی کا صحیح مفہوم پوری طرح ادا ہو جائے۔
- انگریزی الفاظ کے معانی کے نازک فرق بھی اردو مترادف الفاظ سے ظاہر کئے گئے ہیں۔ جن الفاظ کے مختلف اور متعدد معنی ہیں وہاں معانی کا نمبر شمار دیا گیا ہے تاکہ معانی کا امتیاز صاف طور پر نظر آسکے۔ ہر معنی کا فرق مثالیں دے کر واضح کیا گیا ہے۔
- باطنی حسن کے ساتھ صوری اعتبار سے بھی خاص ایڈیشن اپنی مثال آپ ہے۔ اسے اعلیٰ درجے کے بائبل پیپر پر چھاپا گیا ہے۔ یہ کاغذ خاص طور پر اس ایڈیشن کے لئے درآمد کیا گیا ہے۔

یہ ایڈیشن

محدود تعداد میں شائع کیا گیا ہے اس لیے اپنا نسخہ جلد از جلد حاصل کر لیں

ایک ساتھ دو نسخے منگوانے پر محصول ڈاک معاف

کچھ غالب کے متعلق

محمد ایوب قادری

مکتوب غالب بنام عزیز الدین بدایونی

مرزا غالب کا ایک مکتوب مولوی عزیز الدین بدایونی کے نام ہے جو اردوئے معلیٰ(۱) اور عود هندی دونوں میں شامل ہے۔ ان دونوں مجموعوں کے علاوہ یہ خط ''خطوط غالب'' مرتبہ مولانا غلام رسول مہر میں بھی موجود ہے۔ مولانا مہر صاحب کو عزیز الدین بدایونی کا حال نہ مل سکا، البتہ مالک رام صاحب نے مختصر سا حال لکھا ہے جس میں بعض باتیں محل نظر ہیں۔ (۲)

غالب کے اس خط میں ایک محضر کا ذکر ہے جو ایک خاص واقعے کے متعلق ہے جس کی یہاں وضاحت پیش کی جاتی ہے۔ پہلے مولوی عزیز الدین بدایونی کے مختصر حالات لکھے جاتے ہیں۔

مولوی عزیز الدین بدایونی ابن مولوی اساس الدین صدیقی فرشوری بدایوں کے قدیم باشندے تھے۔ وہ ۱۷ صفر ۱۲۴۴ھ کو پیدا ہوئے۔ علوم متداولہ کی تحصیل کی اور شاعری میں مرزا غالب کے شاگرد ہوئے۔ خوش خطی میر پنجہ کش سے سیکھی۔ ۱۸۵۵ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا اور

۱۔ اردوئے معلیٰ، مطبع مجیدی، کانپور ۱۹۲۲ء، ص ۱۷۰

۲۔ تلامذۂ غالب از مالک رام، نکودر ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۲-۱۹۳

۱۸۵۷ء تک دھلی میں وکالت کی ۔ اس کے بعد اپنے وطن بدایوں چلے گئے ۔ کچھ دنوں شاھجہانپور میں وکالت کی ، پھر وھیں وکیل سرکار مقرر ھوئے ، پھر منصف کے عہدے پر ترقی پائی ، ۲۶ جمادی الآخر ۱۳۱۱ھ کو انتقال ھوا ۔ (۱)

مولوی عزیزالدین کے ایک بڑے بھائی مولوی حکیم سعیدالدین المتخلص بہ کامل تھے جو ۲۱ رمضان ۱۲۴۱ھ کو پیدا ھوئے ، وہ علوم متداولہ میں دستگاہ کامل رکھتے تھے ۔ علم طب میں حکیم صادق علی خاں دھلوی کے شاگرد تھے ، خط نستعلیق خوب لکھتے تھے ، ان کے لکھے ھوئے بعض رسالے میری نظر سے گزرے ھیں ، حکیم سعادت علی خاں مدارالمہام ریاست رام پور و رئیس آنولہ کے یہاں ملازم تھے ، ۲۷ رجب ۱۳۱۶ھ کو ان کا انتقال ھوا ۔ (۲)

اتفاق سے جس زمانے میں دھلی میں جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کا آغاز ھوا۔ اس وقت حکیم سعیدالدین بدایونی رام پور میں تھے ۔ ھنگامے کے فرو ھونے کے بعد جب دھلی میں معافی و املاک کی بحالی کا سلسلہ شروع ھوا اور تحقیقات کا آغاز ھوا تو ان کی جو املاک و معافیات دھلی اور اس کے مضافات میں تھیں ، ان کی بحالی کے لیے وہ درخواست گزار ھوئے ۔ بعض دستاویزوں میں دوسرے لوگوں کے ساتھ عزیز الدین کے بڑے بھائی حکیم سعید الدین کا نام بھی شامل تھا اور اس تحقیقات کا انچارج ایک انگریز افسر تھا ۔ ھوا یہ کہ دھلی میں جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے موقع پر جہاد کا جو فتویٰ مرتب ھوا تھا، اس میں ایک صاحب مولوی سعید الدین نامی کی بھی مہر تھی (۳)۔ اس انگریز کو خیال ھوا کہ یہ وھی مولوی سعید الدین ھیں۔ لہٰذا اس نے ان کو اصالتاً طلب کرلیا اور اب حکیم سعید الدین کی زندگی خطرے میں تھی ۔ بدایوں اور رام پور کے عمائد و مشاھیر کی مواھیر سے حکیم سعید الدین کی بدایوں میں موجودگی کا محضر مرتب ھوا اور دھلی کے مشاھیر کی مواھیر سے ان کی دھلی میں عدم موجودگی کا محضر مرتب ھوا ۔ یہی وہ محضر ہے جس کا اس خط میں ذکر ہے ۔ مولوی

۱۔ انساب شیوخ فرشوری بدایوں از رضی الدین بسمل (کاکس پریس شاہ آباد، بغیر سال طباعت) ص ۱۰۴ - ۱۰۵

۲۔ ایضاً ، ص ۹۰ - ۹۲

۳۔ ملاحظہ ھو: ۱۸۵۷ء کے مجاھد شعرا از مولانا امداد صابری (مکتبہ شاھراہ دھلی ، ۱۹۵۹ء) ص ۱۳۹

عزیز الدین نے اپنے استاد مرزا غالب کے ذریعے اس محضر پر دہلی کے مشاہیر کے دستخط اور مہریں کرائی تھیں۔ اب اس داستان کو مولوی عزیز الدین کے بھتیجے اور حکیم سعید الدین کے بیٹے خان بہادر مولوی رضی الدین وکیل بدایونی (ف ۱۹۲۰ء) کی زبان قلم سے سنیے : (۱)

''ان املاک کی تحقیقات میں ... ایک قضیہ نامرضیہ پیش آیا، ایک سلک میں ہمارے والد ماجد مرحوم حکیم محمد سعیدالدین کا نام بشمول جد امجد و چچا وغیرہ کے داخل تھا اور تحقیقات معافی داروں کی شروع تھی کہ آیا معافی دار تو باغی نہیں ہوا۔ یہ تحقیقات ایک یوروپین غصہ ناک شخص کے سپرد تھی اور اس نے ایام غدر میں جو اپنی ہم قوموں کو گرفتار ہوتے اور مارے جاتے دیکھا، اس کو ذرا ذرا بات پر شبہ ہوتا تھا۔ جب ہمارے والد کا نام آیا تو اس کو یہ شبہ ہوا کہ محمد سعید ایک شخص کی مہر فتوی جہاد پر جو دہلی کے رہنے والے تھے، دفتر میں برآمد ہوئی تھی۔ صاحب بہادر نے فرمایا کہ محمد سعید وہی شخص ہے، جس نے محضر پر مہر کی تھی۔ میرے دادا صاحب وقت تحقیقات موجود تھے، انھوں نے عرض کی کہ حضور اس کا نام محمد سعید الدین ہے، محمد سعید نہیں ہے(۲) اور وہ ایام غدر میں دہلی میں نہ تھا بلکہ رام پور اور آنولہ میں تھا، لیکن صاحب نے حکم حاضری اصالتاً کا دیا۔ جب والد کو یہ خبر ہوئی تو والد مرحوم نے حکیم محمد سعادت علی خاں بہادر رئیس آنولہ جن کے ساتھ وہ ایام غدر میں رہے، ان سے تذکرہ کیا۔ انھوں نے اپنی تصدیق لکھ کر اور نواب صاحب بہادر جنت آشیاں یوسف علی خاں بہادر مرحوم مغفور والی ریاست رام پور کی مہر و دستخط مزین فرما کر وہ کاغذ روانہ کیا کہ حکیم محمد سعیدالدین ہمارے یہاں ایام غدر میں رہے اور وہ خیر خواہ سرکار ہیں۔ جب یہ کاغذ پیش

۱۔ کنز التاریخ از مولوی رضی الدین بسمل (نظامی پریس بدایوں ۱۹۰۷ء) ص ۳۰۱ - ۳۰۲

۲۔ فتوے میں محمد سعید نہیں سعید الدین نام ہے، ملاحظہ ہو ۱۸۵۷ء کے مجاہد شعرا، ص ۳۹

ہوا ، اس وقت بھی صاحب کو یقین نہ ہوا اور فرمایا کہ مسلمان مسلمان کو بچانے کی کوشش کرتا ہے ، اس کو حاضر ہونا چاہیے۔ تب تو مایوسی ہوئی کہ اتنی بڑی صفائی پر کچھ خیال نہ ہوا تو کیا امید جان بری ہے ۔ پھر بدایوں سے مسٹر کارمیکل صاحب بہادر مجسٹریٹ ضلع بدایوں کے روبرو رؤسائے بدایوں نے محضر بنا کر پیش کیا اور انھوں نے تصدیق کر کے بھیج دیا کہ یہ شخص دھلی نہیں گیا تھا اور پھر بھی عذر غیر حاضری مسموع نہ ہوا۔ الغرض والد ماجد کو بدایوں سے جانا پڑا ۔ جب والد یہاں سے گئے ھیں تب مایوسی ہم لوگوں کو تھی کہ اب دیکھیے سلامت آتے ھیں یا نہیں ، پھر دھلی پہنچ کر یہ حاضر حضور صاحب مجسٹریٹ بہادر کے ہوئے۔ انھوں نے دریافت کیا کہ تمھارا کیا نام ہے ، اپنا نام بتایا اور اپنی مہر کے کاغذات جو قبل غدر کے تھے اور ان پر مہریں تھیں پیش کیے کہ میری مہر میں محمد سعیدالدین ہے اور فتوے پر محمد سعید صرف مہر میں تھا ۔ پھر تحقیقات کے لیے یہ معاملہ تحصیلدار دھلی کے سپرد ہوا ۔ ایک شخص کھتری یا بنئے تحصیلدار دھلی کے تھے ، جب ان کے پاس والد و دادا صاحب گئے تو وہ دیکھ کر سروقد اٹھ کھڑے ہوئے ۔ انھوں نے فرمایا کہ میں جناب حافظ یعنی ھمارے والد کے جد امجد کا شاگرد ھوں ، آپ کا کیا کام ہے ۔ ان سے سب قصہ کہا گیا ، انھوں نے تحقیقات کر کے خود جا کر صاحب سے کہا کہ یہ شخص اور ھیں اور یہ مقام دھلی ایام غدر میں نہ تھے ۔ تب صاحب کا شک رفع ہوا اور اس بلائے نا گہانی سے نجات پائی اور معافی بدستور قائم رہی ۔"

اس تشریح و توضیح کے بعد مرزا غالب کا اصل خط ملاحظہ فرمایے ۔

" صاحب !

کیسی صاحب زادوں کی سی باتیں کرتے ہو ؟ دلی کو ویسا ھی آباد جانتے ھو جیسی آگے تھی۔ قاسم جان کی گلی ، میر خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہے اور ھاں اگر آباد ہے تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی اسپتال ہے اور ضیاء الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ھیں اور کالے صاحب کے مکانوں میں ایک اور صاحب عالی شان انگلستان تشریف

رکھتے ہیں ، ضیاء الدین خاں اور ان کے بھائی مع قبائل و عشائر لوہارو میں ۔ لال کنوئیں کے محلے میں خاک اڑتی ہے ، آدمی کا نام نہیں ۔ تمہارے مکان میں جو چھوٹی بیگم رہتی تھی اس کے پاس اور لکھمی کی دوکان پر اس اشتہار کو بھیجا ۔ بیگم لاہور گئی ہوئی ہے ۔ لکھمی کی دوکان میں کتے لوٹتے ہیں ۔ مولوی صدرالدین صاحب لاہور ، ایزد بخش ، تراب علی ان لوگوں سے میری ملاقات نہیں ۔ میں نے آپ مہر کردی ۔ حکیم احسن‌اللہ خاں اور میاں غلام نجف اور بہادر بیگ اور نبی بخش ساکن دریبہ ، ان کی مہریں ہوگئیں ۔ محضر آپ کے پاس بھیجتا ہوں"۔

خط از روئے احتیاط بیرنگ بھیجا ہے ۔ پوسٹ پیڈ خط اکثر تلف ہو جاتے ہیں ، چنانچہ قاضی عبدالجمیل صاحب کا خط ، جس کا آپ نے ذکر لکھا ہے ، آنکھیں پھوٹ جائیں اگر میں نے دیکھا ہو ۔ آپ ان سے میرا سلام نیاز کہیے اور خط کے نہ پہنچنے کی ان کو خبر پہنچایئے " ۔

غالب اور احسن بلگرامی :

محمد احسن بن محمد احمد صدیقی ، اودھ کے مشہور مردم خیز قصبہ بلگرام میں ١٢٣٣ھ میں پیدا ہوئے ۔ صفی پور (ضلع اناؤ) میں سکونت اختیار کرلی تھی ، ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی اور پھر لکھنؤ سے فراغ حاصل کیا ، فارسی زبان و ادب میں کامل دستگاہ رکھتے تھے ۔ مولوی احسان‌اللہ ممتاز اور گل محمد ناطق مکرانی کے شاگرد تھے ، احسن تخلص تھا (١) ۔ کچھ مدت نواب مختارالملک مدارالمہام حیدرآباد دکن کی سرکار سے بھی وابستہ رہے ، بھوپال میں نواب صدیق حسن خاں کے صاحبزادوں کی تعلیم کے لیے مقرر ہوئے ، فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے ۔ نواب صدیق حسن خاں کے یہاں ہر ماہ کے اختتام پر ایک مجلس مشاعرہ منعقد ہوتی تھی جس میں ممتاز و مخصوص شعرا شرکت کرتے تھے ، ان میں احسن بلگرامی بھی تھے (٢) ۔

١۔ تلامذہ غالب ، ص ٢٦٥

٢۔ مآثر صدیقی ، جلد چہارم ، از نواب علی حسن خان (نول کشور پریس لکھنؤ ١٩٢٥ء) ص ١٩٥

نواب علی حسن خاں لکھتے ہیں : (۱)

" بموجب طلب حضرت والدی دام ظلہم از آنجا (حیدرآباد دکن) رخت برداشت و در دارالاقبال بھوپال قدم گزاشت و بتعلیم نامہ نگار و جناب برادر صاحب عالی مقدار (نواب نورالحسن) توجہ گماشت "۔

احسن بلگرامی نے فارسی زبان و بیان سے متعلق چند وقیع تصانیف یادگار چھوڑی ہیں جن میں ارتنگ فرہنگ ، کارنامہ فرہنگ ، صحیفہ شاہجہانی اور اسرار احسن خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ آخرالذکر فارسی انشا پردازی کی تعلیم کے لیے نہایت موزوں اور مفید تصنیف ہے۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں: (۲)

" بعبارت عام فہم این رسالہ است محتوی تعلیم حکمی سہ فن بہر زبان کہ باشد یکے نثر بہر طرز و روش کہ خواہند ، دوم کارگزاری بدان پایہ کہ در ابتدائے علاقہ ہر کار تحریر کہ باشد صورت کمال انتہا نماید ، سوم شاعری اختیاری یعنی عام مضمون تازہ بےزحمت فکر ہرآں زیر قلم و زیر نگیں باشد "۔

اس زمانے میں بڑی حد تک ریاستوں میں دفتری کام فارسی زبان میں ہوتا تھا ، لہٰذا دفتری مراسلات اور کارگزاریوں کے لیے یہ رسالہ نہایت مفید تھا ۔ اس رسالے "اسرار احسن" کی ترتیب اور احسن بلگرامی کے طریقۂ تعلیم کو غالب نے سراہا اور اشتیاق ملاقات کا اظہار کیا ، بلکہ غالب نے ان کی دستگاہ اور قابلیت سے متاثر ہوکر ان کے مشاہرے میں ترقی کی سفارش کی ، چنانچہ احسن لکھتے ہیں : (۳)

" چوں بہ تعلیم ہمشیر زادہ مولوی سمیع اللہ خاں صاحب دہلوی

۱۔ بزم سخن از نواب علی حسن خاں (مطبع شاہجہانی بھوپال ۱۲۹۵ھ) ص ۱۰

۲۔ اسرار احسن از محمد احسن بلگرامی (قومی پریس لکھنؤ ۱۹۰۳ء) ص ۲

۳۔ اسرار احسن ، ص ۳

که امروز بصدرالصدوری علی گڑھ ناموروکامور هستند ، چاکر شدم ۔ تنے چند از واردان دولت کدهٔ شان که از ایشان یکے از اعزهٔ مرزا غالب دهلوی بوده اند۔ اولیں مسودهٔ که بخواهر زادهٔ ممدوح نویسانیدم ، بے اطلاع من پیش مرزا غالب رواں داشتند۔ مرزا بجواب آں سلام شوق بمن و ورائی ستائش مسوده بآں فرستندگان مسوده نگار کرد که خدارا مولوی صاحب را دریں تعطیل انگریزی که نزدیک است بالضرور بدهلی آوردن است و نیز چوں مرزا دریافت که فلانے یعنی فقیر همگی پانزده روپیه از علاقه چاکری مولوی سمیع الله خان صاحب می یابد آگہی ندادندش که چهل روپیه دیگر از تعلقهائے دیگر می یابد به معزی الیهم بر نگاشت که برائے مولوی صاحب چاکری پنجاه روپیه ماهانه ورائی خورش بجائی قرار داده ام که سخن شناس است و قدرداں "

اس کے بعد مرزا نے اپنے کسی اکبر آبادی شاگرد کے خط میں احسن بلگرامی کو سلام شوق لکھا، اس کا یہ اثر ہوا کہ غالب کے حلقهٔ تلامذہ میں احسن کی پذیرائی شروع ہو گئی، احسن لکھتے ہیں : (۱)

زیں تحریر پیش از دو هفته نگزشته بود که مرزا در نامهٔ موسومه یکے از تلامذه خویش باز هم چناں سلام شوق با وعده احسان بنام برنگاشت و بعد ظهور ایں معامله بعضے از شاگرداں مرزا شیرینی مرسوم پیش فقیر آوردند و بتلمذ فقیر با فشردند چنانچه از جمله آنان بودند حافظ مصلح الدین منصور تخلص ساکن لوها منڈی که از محلات اکبرآباد ست هر که خواهد دریابد " ۔

غالب کی اس همت افزائی اور قدردانی سے احسن کو بھی ملاقات کا اشتیاق ہوا، مگر عظیم آباد کا سفر درپیش آجانے کی وجہ سے ان کو ملاقات کا موقع بہم نہ پہنچ سکا، چنانچہ لکھتے ہیں:(۲)

" شوق دیدار مرزا دل بعزم دهلی داشتم که ناگاه اهل مشرق کمندے بگردنم انداختند و به عظیم آباد رساندند " ۔

۱- اسرار احسن ، ص ۴
۲- ایضاً

بعض لوگوں نے احسن بلگرامی کی غزلوں وغیرہ کو مرزا غالب کے پاس بھیجا - مرزا نے ان میں اصلاح کی کوئی گنجائش نہ پائی اور ان کو بھیج دیا اور اس کے بھیجنے والوں کو ایک گونہ شرمندگی ہوئی - احسن بلگرامی لکھتے ہیں : (۱)

" تنے چند دیگر کہ بقواعد این نقشہ ها غزلہا بر طرازیدند و باغوائے حسودان پیش اسد اللہ خان غالب دهلوی روان داشتند و چون غزلها بیداغ اصلاح هم چنان واپس آمد ، پیش فقیر آمدند و عذرها خواستند و عهد کردند کہ دگر گرد چنین کردار نخواهیم گشت هر کہ خواهد از خود شان دریابد " -

غالب نے عود هندی میں ایک موقع پر اشارتاً اور دوسرے موقع پر صراحتاً بیدل پر تعریض کی تھی (۲) - یہ بات احسن بلگرامی کو پسند نہ آئی اور انھوں نے اس سلسلے میں اپنے قلم کو حرکت دی ، چنانچہ لکھتے ہیں : (۳)

" همچنان غالب دهلوی در عود هندی هجو حضرت مرزا بیدل علیہ الرحمتہ رقم کردہ است و تبحر حضرت بیدل روشن تر از آفتاب ست ، وجود حقیقت آن هجا گو از انشائے صحیفہ شاهجهانی دریابند کہ پارہ ازاں بحکم ضرورت جواب گزاری از جانب حضرت بیدل در یکے از رقعاتش رقم کردہ ام " -

غالب اور شعری کشمیری :

خواجہ ابو محمد حسن شعری (۴) ابن خواجہ صدر الدین بچ ۱۲۲۳ھ میں سری نگر میں پیدا ہوئے ، وہ ایک علمی خانوادے کے فرد تھے - ان کے بھائی

۱- اسرار احسن ، ص ٥

۲- خطوط غالب ، جلد دوم (مرتبہ غلام رسول مہر) ص ۲۳۹

۳- اسرار احسن ، ص ٥

۴- شعری کے حالات کے لیے ملاحظہ ہو: مرأت خیال (دیوان شعری) مطبع ریاض ہند امرتسر ۱۳۰۴ھ ، ص ب تا ط - نیز دیکھیے : " کشمیر کی فارسی شاعری " از مولوی محمد عبداللہ قریشی (ادبی دنیا ، لاہور ، کشمیر نمبر ، مارچ و اپریل ۱۹۶۶ء) ص ۲۴۱ - ۲۴۳

حافظ محمد مشتری (ف ۱۲۳۹ھ) اور چچا حبیب اللہ عنقا بھی شعر و سخن کا ذوق رکھتے تھے - سکھوں کی چیرہ دستیوں کی بنا پر کشمیر کو خیرباد کہہ کر امرتسر میں طرح اقامت ڈالی - مختلف دیار و امصار کی سیاحت بھی کی - ایک موقع پر دھلی پہنچے - بہادر شاہ ظفر قلعہ دھلی میں رونق افروز تھے ، مفتی صدر الدین آزردہ ، صہبائی ، مومن اور مولوی عبداللہ خاں علوی جیسے اساتذہ سخن دھلی میں موجود تھے - مفتی صدر الدین آزردہ کے توسط سے شعری نے غالب سے ملاقات کی - شعر و شاعری کا ذکر و اذکار رہا ، یہاں تک کہ مجلس مشاعرہ منعقد ہوئی اور پھر آپس میں شاعرانہ نوک جھوک بھی رہی - اس داستان کو شعری کے دیوان ''مرآت خیال'' کے مقدمہ نگار کے قلم سے سنیے : (۱)

'' بوجہ ہم قومی سہمان خواجہ صدر الدین صدر الصدور آزردہ گردید کہ روزے ہمراھش بر مکان دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں غالب برد ، بعد از چنین و چناں مرزا گفت کہ اگر جناب شاعر اند بر مصرع :

باز ماندم خود وگرنہ در برویم باز بود

طبع آزمایند ، شعری گفت شاعر نیستم اما انچہ توانم بیارم ، چنانچہ غزلے بدیہہ آورد من بعد مصرع :

ندانم از کجا این جوش شادابی ست مینا را

طرح مشاعرہ انداخت ، صہبائی و مومن و غالب و علوی مع استخلاف طبع آزمودلد ، از اسد اللہ خاں غالب است :

نمی بینیم در عالم نشاط کاسماں ما را
چوں نور از چشم نابینا ز ساغر رفت مینا را

ھریک کرت بعد مرۃ داد سخنوری داد ، مشاعرہ قریب الاختتام بود کہ صدر الصدور از غریب الوطن ارمغان خواست ، پیشکش کرد :

جنونے کو کہ دست از آستین بیروں نہد پا را
زلد چاکے بجیب و خوش کند داماں صحرا را

بہر شعر مرا احسنت رفت تا آنکہ صہبائی امام بخش بود و مومن مقتدی ،

۱- مرات خیال ، ص ہ - و

مگر شیر بیشہ عالی دماغی غالب علی کل غالب درنیستان آتش رشک سوخت ، تلامذہ اش مستدعی طرح دیگر شدند و بہ مشاعرہ دوم غالب بطرح گفت :

سپردم دوزخ و آن داغ ہائے سینہ تابش را
سرابے بود در رہ تشنۂ برق عتابش را
بہ پیدائی حجاب جلوہ ساماں کردنش نازم
کف صہباست گوئی پنبہ مینائے شرابش را

این غزل مملو مطاعن آتش صہبائی بجوش آورد و صدر الصدور را آزردہ ساخت، ہنوز فرونشدہ کہ کرت شعری درست در دھن نمود بالآخر محاکمہ بمجادلہ رسید بالغ الکلام را دو صنف شد ۔ جمعے جنب غالب گرفتند و برخے جانب غالب، بلا مغالطہ نتیجہ قضیہ نظری بدیہی شد ، صہبائی جام طرح بدور آورد ، آوارہ وطن آنچہ گفت بدیوان است نوشتہ نتوانست شقیقہ راحیلہ کرد مگر بعد از دو یوم بہ معمائے نوشت :

در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ برخاکش نگر
واں سینہ سودن از تپش بر خاک نمناکش نگر
خواند بہ امید اثر اشعار غالب ہر سحر
از نکتہ چینی درگزر فرہنگ و ادراکش نگر

چونکہ شعری قبلش دھلی را خیرباد گفتہ بود ، صہبائی ریخت ، آن قدح بشکست و آن ساقی نماند "

شعری کا انتقال ۸ - رجب ۱۲۹۸ھ کو امرتسر میں ہوا ۔ اور وہیں دفن ہوئے " رحمت خدا آمد " سے سال انتقال برآمد ہوتا ہے ۔ (۱)

ماتم مرگ :

[۱]

مرزا غالب کے انتقال پر شعری و ادبی حلقوں میں خاصا ماتم برپا رہا ، شاعروں اور ادیبوں نے ان کے انتقال پر قطعات تاریخ اور مرثیے لکھے ۔ بقول حالی :

" ان کی وفات کی تاریخیں ...... مدت تک ہندوستان کے اردو

۱- مرآت خیال ، ص ط

اخباروں میں چھپتی رہیں ، وہ گنتی اور شمار سے باہر ہیں " - (۱)

اسی قسم کی دو غیر مطبوعہ تحریریں ہمیں ملی ہیں جن میں سے ایک حکیم جعفر حسین دیوبندی کا خط ہے جو ان کے خطوط کے مجموعے " مکتوبات جعفری " میں شامل ہے - انھوں نے یہ خط اپنے بھائی یوسف علی صاحب کو لکھا ہے جو ضلع ہوشیار پور میں سب اورسیر تھے -

حکیم جعفر حسین دیوبند (محلہ سرائے پیر زادگان) کے رہنے والے تھے ، ان کے والد کا نام حکیم غلام عباس ہے جو ریاست بھوپال میں صیغہ پولیس میں ملازم رہے اور گھر پر مطب بھی کرتے تھے - مولوی سید محبوب رضوی مولف تاریخ دیوبند کے والد سید ظہور الحسن(۲) کے ماموں تھے ، رضوی صاحب لکھتے ہیں : (۳)

" سید جعفر حسین بن حکیم غلام عباس میرے والد مرحوم کے حقیقی ماموں تھے ، دیوبند میں محلہ سرائے پیر زادگان کے رہنے والے تھے - ان کے جد اعلیٰ دیوبند کے مشہور بزرگ الحاج بندگی سید محمد ابراهیم صاحب قدس سرہ (وفات ۱۰۳۳ھ) ہیں - راقم السطور کے جداعلیٰ بھی یہی بزرگ ہیں -

حکیم سید غلام عباس ، ریاست بھوپال میں انسپکٹر پولیس تھے ، ملازمت کے ساتھ گھر پر مطب کا مشغلہ بھی جاری رہتا تھا - سید جعفر حسین صاحب .... ایک فاضل شخص تھے ، فقہ اور قانون سے طبعی مناسبت تھی - ان علوم میں صاحب کمال سمجھے جاتے تھے - والد مرحوم سے میں نے سنا ہے کہ وہ ریاست بھوپال میں مشیر قانون تھے ، کثرت مطالعہ سے آخر

۱- یادگار غالب (لاہور ۱۹۳۲ء) ص ۹۰

۲- سید ظہور الحسن ۱۲۸۵ھ میں پیدا ہوئے ، دارالعلوم دیوبند کے درجات فارسی میں تعلیم پائی - بچپن میں کچھ عرصے اپنے نانا حکیم سید غلام عباس صاحب کے پاس بھوپال میں بھی قیام رہا - محکمہ نہر میں ملازم تھے - رمضان ۱۳۷۰ھ میں انتقال ہوا - مکتوب سید محبوب رضوی بنام راقم مورخہ ۲۲ - مئی ۱۹۶۷ء

۳- مکتوب سید محبوب رضوی بنام راقم مورخہ ۱۲ - مارچ ۱۹۶۷ء

عمر میں بینائی جاتی رہی تھی ۔ ان کے فرزند محمد ابراہیم صاحب لاولد فوت ہوئے سید جعفر حسین کا سنہ ولادت و وفات معلوم نہیں ہو سکا "۔

حکیم جعفر حسین بھوپال کے نامور فاضل اور ادیب شہیر ابو الفضل محمد عباس شروانی (ف ۱۳۱۰ھ) کے شاگرد تھے۔ محکمہ پولیس وغیرہ میں ملازم رہے۔ ان کی دو کتابیں ہمارے ذخیرۂ کتب میں ہیں ، ایک تو یہی ان کے مکتوبات کا مجموعہ اور دوسری میر غلام علی آزاد بلگرامی کی مشہور کتاب سرو آزاد کا خلاصہ ہے۔ یہ دونوں کتابیں قلمی ہیں ۔

مکتوب منشی جعفر حسین دیوبندی :

بنام خداوند پیروزگر مہر و مہر ساز و شب و روز گر

سخنے کہ بر ہر سخن می چربد ، ستائش ایزد بخشایندہ دادگر است و روشے کہ بر ہر روش ارزد سپاس توانا داور بخشائش گر اگرچہ من بے ریا را چہ یارا کہ ہنگامہ شوری برپا کنم و کمند پیچ در پیچ بر ایوان ستودن کسی افگنم مگر امروز غالب بیازد سخن پرزور جہان سخن چنان رام گردانید و آفتاب روشن روش گویائی از گوشہ باختر برگردانید ۔ دشنہ کلکش زخم ریز ، آب و آتش مرہم کافور آمیز زبان چاشنی جویان شیرین سخنان بجوش مایہ شہد پرمزہ ساخت ۔ کوس بلند آوازگی و موشگافی در شش سوئے گیتی نواخت و سخنش در خوبی انگشت نما ، گوہر گفتارش گران بہا ، اگر جامہ ماہ نو آسا بر میدان چرخ نیلگوں نہ برآمدی ، زنگ تیرگی از آئینۂ روزگار بہ گزلک فروغ کہ ربودی ، چکامہ نشتر مژہ چشم نازک مالا ، اگر سر پنجہ رساوے از رگ جانہا آگاہی نہ گرفتے تلخ کامان را داروئے بہ ازکجا بودے ، تخم یکتائی در گلزمین دلہائے آرش خرمنان پا شد ، رشک بینان خود فروشان را از تیغ آبدار خراشد و الا مایگان زیرگاہ نشینان جوہر شناسی را چوب کیانی بر سرمی نہد و سرفرازان کیہان پیشگہ نشین بزم سروب خوانی را پیرہن دربر از شوخی ہوائے بہار آنگہای شاخ زرینش غنچہ روان خوشاب و از اندازہ رنگینی شاخ گل گفتارش سبزہ نگاہ سیراب ہر گاہ زبان نیرنگ سازی کشودے ، غوغائیان گلبن را اسیر فرمودے و در تبسم غنچہ خندہ از گلزار چہرہ بر انداختن ، خاموشی لبہایش دریائے موج داشتے ، از خاکپایش زمین آسمان شد از اوج جاہش آسمان زمین شد ، سخنش چون زلف مشکین سواداں بے آہو از آب زمرد وار گویایش گوہر

دندان را آبر و گل نوخیز اندیشه رنگینش از خار ناکامی پاک و لاله پندار خوش اندازش از داغ نامرادی بیباک و اگر گل از سرواد رنگین برکان خود را همچو شبپر ژند خوان برباد سازد ارزد گر شبخوان از شرمندگی گفتار نغمه آرائی خوش لہجه وے گرد گل بر سر افشاند سزد پنج آهنگ وے مرغ شب آهنگ است باشبآهنگ سپهر مینا رنگ هم آهنگ نے نے دریائیست بے پایان پر از گوهر هائے رنگ برنگ با دانش و فرهنگ مهر نیمروز و دستبو به هوائے سرمایه فروغ بخش جهان و بوئے رسان دماغ پریشان که پیش گرمی هنگامه وے آفتاب جهانتاب پائیدار از غم می سوزد وچون آن دل سوخته ساه به میدان آسمان هموخ شرم بر افروزد غازهٔ جان پری بر روئے جهانیان مالید و سرمه از آن سواد در چشم مردمان کشید پیچیدگیهائے آن نامهائے مستان بادهٔ سرجوش اند که دست در گردن یکدیگراند وابستگان نزاکت سخن با هزاران زبان نیائش گر گشتند سخن زنان و آنش زبانان شیرین بیانان خاک آستانش بمژگان رفتند ، غبار درگاهش کیمیائے دانائی و خاکروبه برنگاهش پارس بینائی درش چاک گریبان زهے پریچهره غبار آستانش پرتو مهر -

کاش اینک اوستادان پیشین بودندے زبان سپاس شکربار بزور بازوئش کشادندے و مایهٔ بے نیازی آن برگزیده بارگاه بے نیاز کمایه بازو نمودندے و از سروچشم براهش پوئیدندے بزرگان راست گفتند و در سفتند که تا در یکتائی و سخن پروری دریا نشود گوهر آبدار شیوا بیانی بدست نیاید تا در پرتو ماننا هوا نه گردد ، فروغ بخش جهان آرا نه برآید هیهات هیهات گوش ستم دیدگان خورد - ''آه غالب بمرد'' جان بجهان آفرین سپرد و چراغ پرماس و سخن مرد حزم شکیبائی بے برگان سوخت و هنگامه گرمی سوز و گداز افروخت میرس کار این سرائے ناپائیدار چون است دیده هائے کارگزاران روزگار همه کور و گوشها کر است درین کاخ سپنج خالی زگنج هیچ نماند نه هیچ چیزے جاوید خواهد ماند -

اے بخاک رسیدن آن مرد زباندان کشاده زبان سر بخش شیرین گویان جوهر شناس موزون بیان رستم دستان تازه گوئے سام نریمان رزم شگفته ، روئے جمشید اریکه تارک بیانی شاهنشه ایران تر زبانی ، سروش کردار زیرک سار هم شاه سخن سرائی هم پهلوان پلارک آزمائی آسمان ساز زمین شیوا روش روگاه اجزائے سرخوش نیک آهنگ نجم الدوله دبیر الملک مرزا اسد الله خان بهادر

نظام جنگ انچه در دل بود ، بدل ماند ، و کار بیدل بدردے رساند از نارسائیہائے در خیابان نامرادی جز دانۂ اشک چه بایدم کاشت و از ناسازیہائے در زمین سینه جز نوک خار ناتوانی چه بایدم گزاشت ، خواهم نبشته را در آب و آتش گزارم و دست ازیں کار برآرم هنگام زیست آں راه گزر که آفتاب لب کوه بوده ، بن زبان سخن سرائی و آرش برآری می کشودند دوتا نامه پارسی زبان فرستاده بودم و نوشته بودم که بنگاه اوستادی بنگرند و نشیب و فراز سخن لگرند سپس بست روز از فرسته واپس فرمود و از کلک پروین سلک فرو ریخته بود که راے تو پسندیدم و خوش گردیدم ، پنج آهنگ و دستنبو ببنید ، و بر آں ورزش کنید ، اوستاد تو نیز یکتائے روزگار است و از هوا خواهان راست کردار ما است از وے کار بگیر و آنچه گویدت ، بپذیر ، اکنوں بارغم پشت خامه شکسته و غبار اندوه را بسخن بسته ۔

[۲]

منشی فضل حسین برشته کا قلمی دیوان همارے ذخیرۂ کتب میں موجود ہے ۔ کلام لکھنوی انداز کا اوسط درجے کا ہے ۔ برشته کے تفصیلی حالات معلوم نه هو سکے ۔ غالباً دهلی کے رهنے والے تھے ۔ مرزا قادر بخش صابر گورگانی موالف تذکرۂ گلستان سخن اور خدا بخش تنویر کے شاگرد تھے ۔ انهوں نے اپنے دیوان میں بعض یادداشتیں بھی لکھ رکھی هیں اور اکثر غزلیات سے متعلق یه صراحت بھی کی ہے که کب، کہاں اور کس شخص کے یہاں مشاعرے میں وہ غزل پڑھی گئی ۔ اندازہ ایسا هوتا ہے که وہ مراد اباد میں متوطن هوگئے تھے کیونکه انهوں نے اپنا یه دیوان مرادآباد هی میں مرتب کیا ہے اور تاریخ اختتام ۹ ۔ جون ۱۸۹۹ء درج ہے ۔ برشته نے مرزا غالب کے انتقال پر دو قطعات تاریخ تحریر کیے هیں جو درج ذیل هیں :

تاریخ وفات مرزا اسداللہ خاں صاحب غالب دهلوی

وحید زماں تھا جو دهلی میں غالب

وه معنی سرا اٹھ گیا هائے ویلا

برشتہ لکھو پھر تاریخ مصرع
" سخن کا مزہ اٹھ گیا ہائے ویلا "(۱)

دیگر :

اٹھا دنیا سے کیا مرزائے غالب جہاں سے اٹھ گئی شیریں زبانی
برشتہ نے لکھی تاریخ رحلت ہوا ہے سعدی شیراز ثانی
۱۲۸۵ھ

[۳]

ذیل میں چند قطعات تاریخ اور بھی پیش کیے جا رہے ہیں جو مطبوعہ ہیں لیکن عام نگاہوں سے اوجھل ہیں :

تاریخ وفات مرزا اسداللہ خاں غالب ملقب بہ نوشہ
کہ فن شاعری میں یکتا بلکہ عدیم المثل تھے
از محمد علی جوہا

غالب چو ازیں جہاں گزراں
شد داخل خلد ہر ملک گفت
تاریخ وفات او ز جوہا
" تاج سر شاعراں " فلک گفت(۲)

[۴]

تاریخ وفات مرزا اسداللہ خاں غالب دہلوی صانہا اللہ بالمغفرہ
از منشی اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی (۳)

۱- اس مصرع سے ۱۲۸۳ برآمد ہوتے ہیں اور اگر قاعدے کے خلاف ہمزہ کا ایک عدد بھی شامل کرلیا جائے تو ۱۲۸۴ ہو جاتے ہیں لیکن اس بے قاعدگی کے ساتھ اگر " ہائے " کو "وائے" سے بدل دیں تو ۱۲۸۵ھ ہو جاتے ہیں۔ (ق)

۲- ' تاج سرشاعراں ' سے ۱۲۸٦ برآمد ہوتے ہیں۔

۳- نظم منیر (مطبع سعیدی رام پور) ص ۵۱۷

آن غالب دہلوی کلیم دوراں		سلطان سخن غلام آل یٰسیں
در نظم و زبان فارسی نامیٔ دہر		در نثر بمسند افادات مکیں
برداشتہ رخت ازیں سرائے فانی		یارب برسانیش بفردوس بریں
دنیا ست سیاہ بدیدۂ اہل سخن		در برج لحد چو رفت آن مہر مبیں
تاریخ وفات او چنیں گفت منیر		آہ افصح عصر و حیف ثانی حزیں

۱۲۸۵ھ

[۵]

قطعات (۱) تاریخ وفات نواب اسداللہ خاں غالب دہلوی

از منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی (۲)

حیف کہ غالب ز جہاں رخت بست		بود یکے شاعر با حلم و فضل
مرد چو او ایں ہمہ بے جاں شدند		شعر و سخن، نثر و ہنر ، علم و فضل

۵۰۰ + ۱۱۰ + ۷۵۰ + ۲۰۰ + ۱۱۰ + ۱۱۰ = ۱۲۸۵ھ

تھا شاعر نامی یہی اب دنیا میں
افسوس یہ ہے کہ مرگیا غالب بھی
ہے سحر یہ مصرع مرے لب پر جاری
دنیا سے آج چل بسا غالب بھی

۱۲۸۵ھ

۱- ملاحظہ ہو دیوان سحر ''سحر سامری و طامات سحر'' نول کشور پریس کان پور ۱۸۹۳ء ، ص ۱۱۱

۲- منشی دیبی پرشاد سحر ۲۴ دسمبر ۱۸۴۰ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے ، کتب متداولہ مولوی طاہر الدین فرشوری سے پڑھیں ۔ ڈپٹی انسپکٹر مدارس رہے ، تصنیف و تالیف کا ذوق تھا ، متعدد کتابیں یادگار ہیں ۔

مر گیا غالب جو لاثانی تھا شاعر ہند میں
لے گیا دنیائے دوں سے حسرتیں کیا کیا دریغ
فکر میں اے سحر میں بیٹھا ہوا تھا نا گہاں
یہ ندا آئی فلک سے "وائے واویلا دریغ" ۱۲۸۵ھ

[۶]

قطعہ تاریخ وفات (۱) مرزا غالب دھلوی

از مفتی محمد حسن خاں بریلوی صدرالصدور (۲)

غالب کہ بود پیر مغان سخنوری　　زیں دھر چوں بدار سلامت گرفت راہ
ساغر شکست ومیکدۂ شعر شد خراب　　مینا گریست زارکہ "غالب بمرد آہ"
۱۲۸۵ھ

[۷]

قطعہ تاریخ از مولوی عبد الحکیم جوش

آغا احمد علی مصنف ھفت آسمان لکھتے ھیں : (۳)

مولوی عبد الحکیم جوش تخلص ، مدرس اسکول میرٹھ ، تاریخ وفات
او کہ در سنہ یک ہزار و دو صد و ھشتاد و پنج واقع شدہ چنیں یافتہ

مرد ھیہات میرزا نوشہ ۱۲۸۵ھ

۱۔ چمنستان سخن از مفتی محمد حسن خاں ، مطبع رفاہ عام گورکھپور ۱۹۰۸ء ، ص ۲۱

۲۔ مفتی محمد حسن خاں بریلوی سے غالب کے خاصے تعلقات تھے ، رام پور کے دوسرے سفر میں دھلی واپس ہوتے ہوئے مرزا غالب مفتی صاحب ھی کے پاس ٹھیرے تھے ۔ تقریباً ۱۸۷۳ء میں انتقال ہوا ۔

۳۔ ملاحظہ ہو ' ھفت آسمان ' از آغا احمد علی ، ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کلکتہ ۱۸۷۳ء ، ص ۶۶

[۸]

شمس الملک مظفر الدین حیدر خاں بہادر مظفر جنگ

شعر :

سال میلاد اوست لفظ '' غریب '' ۱۲۱۲ھ
سال فوتش '' بمرد غالب آہ '' ۱۲۸۵ھ

تعمیر مزار :

امتداد زمانہ سے مرزا غالب کی قبر شکست و ریخت ہوگئی تھی اور اس کی حالت بہت خراب و خستہ تھی ۔ تعمیر کے سلسلے میں بعض موقر اخبارات میں تحریک بھی چلی ، چنانچہ سب سے پہلے مولانا محمد علی جوہر نے ۱۹۱۲ء میں اس سلسلے میں آواز اٹھائی ۔ اس کے بعد دوسرے لوگوں نے اس بات کو آگے بڑھایا ۔ ہمیں مولوی نظام الدین حسین نظامی بدایونی ایڈیٹر ذوالقرنین (ف ۱۹۳۷ء) کا ایک اعلان ملا ہے ۔ جس کو ذیل میں پیش کیا جاتا ہے ۔

مرزا غالب کے مزار کی مرمت (۱)

'' کئی مرتبہ ملک کے بعض معزز اخبارات نے مرزا غالب مرحوم کی قبر کی مرمت کی آواز اٹھائی ہے لیکن افسوس کہ اب تک اس کے متعلق کوئی عملی کاروائی نہیں ہوئی ۔ مرزا مرحوم کا مزار جو ابھی بالکل بے نشان نہیں ہوا اور جو ایک مشہور اور مقدس درگاہ کے احاطے کے اندر واقع ہے ، اس کی مرمت ہو جانا کوئی بڑی بات نہیں اور نہ اس کے لیے کسی خاص چندے اور بڑے بڑے عطیوں کی ضرورت ہے ۔ تمام ہندوستان میں دلدادگان کلام غالب تھوڑا تھوڑا چندہ دیں جب بھی یہ کام آسانی سے پورا ہوسکتا ہے ۔ میں اپنی طرف سے اردو دیوان غالب کے خاص ایڈیشن کی بقیہ ۳۰۰ (جلدیں) اس ضروری کام کے لیے اس طریقے سے پیش کرتا ہوں کہ وہ تمام ارباب درد و احساس جو مرزا غالب کی یاد کو زندہ رکھنا ضروری سمجھتے ہیں اجازت دیں کہ ایک روپیہ آٹھ آنے میں اردو

---

۱ ۔ ملاحظہ ہو '' عبرت '' نجیب آباد ، ستمبر ۱۹۱۶ء

دیوان غالب کا خاص ایڈیشن بذریعہ وی ۔ پی ان کے نام نامی پر بھیج دیا جائے اور جس وقت یہ سب کتابیں فروخت ہو جائیں تو کل روپیہ حضرت خلیق دھلوی یا کسی دوسرے دوست کو جو دھلی میں مقیم ہوں ، سپرد کردیا جائے کہ وہ اس تاجدار سخن کے ٹوٹے ہوئے مزار کی جس کا نظارہ اھل نظر اور اھل دل کے لیے ایک عبرت ناک سین کا کام دیتا ہے ، مرمت کرا کے آثار سلف کی بقا و حفاظت کے فرض کفایہ کو انجام دیں ۔

خاکسار نظامی عفی عنہ ایڈیٹر ذوالقرنین بدایوں "

معلوم ہوتا ہے کہ نظامی مرحوم کی اس پیش کش کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوا ، ان کی یہ اپیل ماھنامہ عبرت ، نجیب آباد میں شائع ہوئی تھی ، بشیر الدین دھلوی مولف ' واقعات دارالحکومت دھلی ' ۱۹۱۹ء میں لکھتے ھیں :

" اتنا بڑا نامی گرامی شاعر اور اس کی قبر جو آج یادگار زمانہ ہوتی اس کس مپرسی کی حالت میں ہے ۔ وائے برقوم ! اس سے معلوم ہوا کہ نفسی نفسی کا معاملہ ہے یہاں قوم ووم خاک بھی نہیں ، غالب کے ایک نہیں دو نہیں ، ہزاروں شاگرد تھے جن میں سے اب بھی بہت سے کھاتے پیتے خوش حال ھیں ۔ جن کو دعوئ غالب سے تلمذ کا ہے ، اگر تھوڑا تھوڑا بھی دیتے تو قبر کی یہ حالت نہ ہوتی ۔ کچھ دن ہوئے باسی کڑھی میں ابال آیا تھا ، غلغلہ سنا تھا کہ غالب کی قبر بن رہی ہے ، چندہ ہو رہا ہے اور کچھ چندہ ہوا بھی مگر جس طرح مسلمانوں کے اور کام اینڈ رہ جاتے ھیں ، یہ دفتر بھی گاؤ خورد ہو گیا۔ خیر ان کی کوئی یادگار بنائے یا نہ بنائے ان کا کلام اور ان کی تصانیف ایک ایسی دائمی یادگار ہے کہ ابدالآباد تک رہے گی ۔ قبر پر یہ کتبہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اوھو یہ غالب کی قبر ہے ورنہ کوئی جانتا بھی نہ کہ یہ در بے بہا کہاں رل گیا ۔

رشک عرفی و فخرطالب مرد اسد اللہ خان غالب مرد

کل میں غم و اندوہ میں با خاطر محزوں
تھا تربت استاد پہ بیٹھا ہوا غمناک
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروح
ہاتف نے کہا " گنج معانی ہے تہ خاک "
۱ ۱۲۸۵ھ

پھر ۱۳۲۰ھ میں یہ تحریک نہایت زور کے ساتھ اٹھی اور آخر ۱۹۰۵ء میں مرزا غالب کی قبر کی مرمت و تعمیر کا کام انجام کو پہنچا اور اس کا افتتاح ۱۰ - فروری ۱۹۰۵ء کو ہوا جو ان کی وفات کا دن ہے - (۱)

علامہ اقبال ، غالب کے مزار پر :

درگاہ نظام الدین اولیا میں غالب کا مزار ہونے کی وجہ سے اکثر لوگ غالب کے مزار پر فاتحہ خوانی کے لیے پہنچتے ہیں ، چنانچہ جب علامہ اقبال اعلیٰ تعلیم کے لیے عازم یورپ ہوئے تو پہلے درگاہ نظام الدین اولیا میں حاضری دی اور پھر مرزا غالب کی قبر پر فاتحہ پڑھی - اس فاتحہ خوانی کا ذکر شمس العلما خواجہ حسن نظامی دہلوی کے الفاظ میں ملاحظہ ہو : (۲)

" چلتے چلتے مرزا غالب کے مزار پر بھی گزر ہو گیا اور ایک ایسا نظارہ دیکھا ، جو وفات غالب سے لے کر آج تک کسی نے نہ دیکھا ہوگا - جب ہم قبرستان کے احاطے میں داخل ہوئے ، سورج ڈھل چکا تھا شاید ایک بجا ہوگا - دھوپ میں ناقابل برداشت تیزی تھی - اول چند مغل امرا کی قبروں کو پامال کرنا پڑا جو مرقد غالب کے رستے میں حائل تھیں - اس کے بعد ہم خاک کے اس ڈھیر پر پہنچ گئے جس کے نیچے گنج معانی دفن ہے - مرزا غالب کا آدھا چبوترہ مٹی میں پوشیدہ تھا - ہم اس رخ ایک کچی دیوار کا تکیہ لگا کر بیٹھ گئے - یہ چھوٹی سی دیوار غالب کے دائیں پہلو میں اداس اور

۱- غالب سوسائٹی از مالک رام ماہنامہ 'آجکل' دہلی مارچ ۱۹۵۸ء
۲- اخبار " وطن " لاہور ، مجریہ ۸ ستمبر ۱۹۰۵ء روز جمعہ مطابق ۷ رجب ۱۳۲۳ھ جلد ۵ شمارہ ۳۰ ص ۸ -

چپ چاپ کھڑی تھی - اس نے باوجود بے سر و سامانی ہم پر سایہ ڈالا 'اور مرنے والے غالب کی طرف سے میزبانی کی - نیرنگ و اقبال پر اس سین کا اتنا اثر تھا کہ افسردگی کے عالم میں خاموش سر جھکائے بیٹھے تھے ، ویسی ہی ، اکرام ، نذر محمد ، نور الدین ، حسن نظامی کی حالت تھی اور مزار کے گرد حلقہ بنائے بیٹھے تھے - یکایک ولایت کی سریلی اور مہین آواز میں غالب کی روح بولنے لگی جس وقت ولایت نے غالب کا یہ شعر پڑھا :

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

سب پر از خود رفتگی کی کیفیت طاری ہوگئی - خاص کر اقبال جھوم جھوم کر شعر کی تکرار کرتے تھے - اس پر عسرت و پر حسرت سین کا بہت جلد خاتمہ ہو گیا اور ہم غالب کو اکیلا چھوڑ کر چلے آئے "۔

اب خواجہ حسن نظامی کے رفیق حضرت ملا واحدی کے تاثرات ملاحظہ فرمایئے :

" واپسی میں پارٹی مرزا غالب کی قبر پر ٹھہری - میر نیرنگ قبر کی لوح کو پکڑے بیٹھے تھے ،اقبال دائیں جانب عالم محویت میں تشریف فرما تھے ، ستمبر کا مہینہ تھا ہوا بند تھی اور دھوپ بڑی تیز ، لیکن کسی کو گرمی کا احساس نہ تھا - ولایت بولا : حضور ! اجازت ہو تو مرزا غالب کی غزل پیش کروں - سرود بہ مستاں یاد دہانیدن ، یہاں کسے عذر تھا - چنانچہ اس نے کہنا شروع کیا :

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی

غزل کے ان دو شعروں نے حاضرین میں ہلچل پیدا کردی - دیکھیے کس قدر بر محل تھے :

اڑتی پھرے ہے خاک مری کوئے یار میں
بارے اب اے ہوا ، ہوس بال و پر گئی

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

ولایت نے غزل ختم کی اور پارٹی ہوش بجا کر کے چلنے کے لیے اٹھی۔ اقبال نے جوش عقیدت میں غالب کی لوح مزار کو بوسہ دیا اور شہر کا راستہ لیا "۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اور مافی الضمیر

ڈاکٹر ابو محمد سحر

[۱]

شعر و سخن کے قدیم تصورات کے مطابق کلام کا ذو معنی ہونا محاسن میں داخل تھا بلکہ دو متضاد معانی کا نکالنا بھی حسن سمجھا جاتا تھا۔ علم بدیع میں صنعت ادماج اور صنعت توجیہ کی موجودگی اس کا ثبوت ہے۔ ان دونوں صنعتوں کی بنیاد ابہام پر ہوتی تھی۔ ایک تو ان سے شعر میں بعض اوقات واقعی لطف پیدا ہوجاتا تھا، دوسرے شعرا اپنے زمانے کے فنی ذوق و شعور سے بے نیاز نہ رہ سکتے تھے۔ چنانچہ صنعت پرست شعرا ان صنعتوں کو جا و بے جا برتنے کی کوشش کرتے تھے تو دیگر شعرا بھی جا بجا ان سے کام لیتے تھے۔ ان کتابی محاسن کے علاوہ شعر کا ایک حقیقی وصف جو ذہن کو ایک سے زیادہ معانی کی طرف منتقل کرتا ہے ابہام ہے۔ اگر یہ اہمال کی حد تک نہ پہنچ جائے تو شاعری بلکہ تمام فنون لطیفہ کے لیے اس کی سحر کاری مسلم ہے۔

اردو کی قدیم شاعری میں ابہام گوئی بھی ملتی ہے اور ابہام کی سحر کاری بھی، یہی وجہ ہے کہ ایک شعر میں کئی معانی تلاش کرنے کا طریقہ بھی قدیم زمانے سے چلا آرہا ہے۔ لیکن اس کا ایک اور سبب شعر کے فہام و تفہیم سے سروکار رکھنے والوں میں وہ عدم اعتماد بھی ہے جو متعدد ذو معنی شعروں نے پیدا کیا ہے۔ چناں چہ شارحین نے اسے ایک عام اصول کی طرح اختیار کر لیا ہے کہ ایک شعر میں ایک سے زیادہ معانی تلاش کیے جائیں۔ ہر شارح شعر کے الفاظ یا پیرایۂ بیان سے ایک سے زیادہ

معانی نکالنا چاہتا ہے اور اس کو سخن فہمی کی دلیل جانتا ہے ، حالانکہ کچھ ایسے شعروں کو چھوڑ کر جن میں شاعر نے قصداً ایہام و ابہام کا پہلو رکھا ہو ، سخن فہمی کا تقاضا یہ ہے کہ ایک ہی صحیح مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی جائے ۔ کسی اچھے شاعر کا مقصد عموماً یہ نہیں ہوتا کہ ایسے الفاظ یا پیرائے جمع کر دیے جائیں جن سے کئی کئی معانی نکل آئیں ، کیونکہ شاعر خواہ اپنے مافی‌الضمیر کو آشکار کرے یا چھپائے ، اس کے کلام میں مافی‌الضمیر کی ادائی کو مرکزیت حاصل رہتی ہے ۔ چناں چہ بعض شعروں میں ایک سے زیادہ معانی پر نظر نہ پڑنا سخن فہمی کی کوتاہی پر دلالت کرتا ہے ، وہیں ہر شعر میں ایک سے زیادہ معانی تلاش کرنا یا صحیح معنی کے بجائے یا اس کے ساتھ ساتھ کبھی سطحی اور کبھی بعید معنی پر زور دینا بھی سخن فہمی کا کوئی اچھا نمونہ قرار نہیں دیا جا سکتا ۔ اگر شاعر کا مقصد اپنے مافی‌الضمیر کی ادائی ہے تو سخن فہم کا فرض بھی اس کے سوا کچھ نہیں کہ شاعر کے مافی الضمیر کا پتا لگائے ۔

غالب کے کلام کی شرحوں میں متعدد اشعار کے ایک سے زیادہ معانی بیان کیے گئے ہیں ۔ کچھ اشعار تو فی‌الحقیقت اتنے الجھے ہوئے ہیں کہ شارحین کو عقلی گدا لگانے کے سوا چارہ ہی نہ تھا ۔ کچھ اشعار کی معنویت اور تہ داری نے کئی کئی معانی لکھنے پر مجبور کیا ہے ، لیکن اس رجحان نے ان کے بہت سے ایسے اشعار کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے جن کے صحیح معنی ایک ہی ہو سکتے ہیں ۔ الفاظ کے پیچوں میں الجھنے اور شاعر کے مافی الضمیر کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے ان کے بھی ایک سے زیادہ معانی لکھے گئے ہیں ۔ ہر شارح ایک الگ معنی بھی لکھتا ہے ، اس طرح ایک شعر اور کئی معانی سے گزر کر بات جتنی شرحیں اتنے معانی تک پہنچ جاتی ہے ۔ غالب کے شعروں میں کئی کئی معانی بیان کرنے میں جو قباحت ہے اس کو ایک اور زاویے سے ان کے کلام کے ایک مشہور شارح عبد الباری آسی نے محسوس کیا تھا ۔ چناں چہ انھوں نے لکھا ہے :

" میں یہ تو کیوں کر کہہ دوں کہ میں نے جو معانی بیان کیے ہیں وہ صحیح اور حتمی ہیں ۔ اگر واہمۂ خلاق نہ ہو تو کافی ہیں ۔ ایک شعر کے دس دس معنی بیان کرنا غالب پر تہمت

لگانے سے کم نہیں" - (۱)

یہ خیال تو بالکل غلط ہوگا کہ غالب کے کلام کی شرحوں سے ان کے کلام کو سمجھنے میں مدد نہیں ملتی کیوں کہ انھیں شرحوں میں فرداً فرداً سخن فہمی اور ذہانت کے ایسے نمونے بکھرے ہوئے ہیں جن کے بغیر غالب کے بعض اشعار کے صحیح مفہوم تک رسائی حاصل کرنا آسان نہ تھا - لیکن استدلالی طرز فکر کی کمی کی وجہ سے کوئی ایک شرح بھی ایسی نہیں ہے جس پر غالب کے کلام کے مطالعے میں اکتفا کی جا سکے - آغا محمد باقر کی شرح "بیان غالب" ان شرحوں سے تو ضرور ایک حد تک بے نیاز کر دیتی ہے جن کی تلخیص اس میں کر دی گئی ہے لیکن کئی شرحوں کے مطالعے کے بعد جو الجھاؤ پیدا ہوتا ہے وہ بدستور قائم رہتا ہے- اس شرح کا مقصد براہ راست غالب کے اشعار کے صحیح معانی سمجھانے کے بجائے مختلف شارحین کی تشریحات کو یکجا کرنا ہے - بقول مرتب :

> "اس شرح کی تالیف سے میرا مطلب صرف اس قدر ہے کہ دیوان غالب کی شرح پڑھنے والوں کو اگر بالتفصیل نہیں تو مجملاً اس قدر معلوم ہو جائے کہ مختلف شارحین نے غالب کے ہر شعر کو کس نقطۂ نظر سے دیکھا ہے اور اس کے مفہوم میں کیا کیا موشگافیاں کی ہیں - چناں چہ جن اشعار پر شارحین نے اختلاف کیا ہے، میں نے کوشش کی ہے کہ مختصراً ان کے نقطۂ نظر کو پیش کر دیا جائے تاکہ پڑھنے والا آسانی سے سمجھ جائے کہ اس شعر کا دوسرا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے" - (۲)

غرض یہ کہ ایک سے زیادہ معانی بیان کرنے کی مسلسل کوشش سے کوئی شرح خالی نہیں - غالب کی دقت پسندی اور معنی آفرینی کے پیش نظر ان کے بہت سے اشعار کے صحیح معنی سمجھنا دشوار تھا تو ان کے کلام کی شرحوں نے اسے دشوار تر بنا دیا ہے-

---

۱- مکمل شرح دیوان غالب (ترمیم شدہ) از آسی، صدیق بک ڈپو، لکھنؤ، مقدمہ ص ۳۱، ۳۲

۲- بیان غالب، شرح دیوان غالب، آزاد بک ڈپو، امرتسر، ص ۲، ۳

[۲]

غالب نے اپنے ایک مقطعے میں تو صرف طرز بیدل میں ریختہ لکھنے کا ذکر کیا ہے (۱) لیکن ایک اردو خط میں انھوں نے " ابتدائے فکر سخن " میں بیدل کے ساتھ ساتھ فارسی کے دو اور شعرا ، مرزا جلال اسیر اصفہانی اور شوکت بخاری کی پیروی کا بھی اعتراف کیا ہے(۲) - یہ کہنا محال ہے کہ " ابتدائے فکر سخن " سے انھوں نے اپنی شاعری کے آغاز کا کتنا زمانہ مراد لیا ہے۔ عام طور پر ان کی اردو شاعری کا ابتدائی دور دیوان غالب نسخۂ بھوپال (قلمی) کی کتابت یعنی ۱۸۲۱ء تک خیال کیا جاتا ہے لیکن دیوان غالب نسخۂ حمیدیہ میں اس دور کے کلام کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ۱۸۲۱ء تک وہ اپنے مخصوص اور بہترین رنگ میں بھی کہنے لگے تھے۔ ان کا بہترین رنگ بہت کچھ سلاست و روانی کے باوجود مجموعی حیثیت سے کسی زمانے میں بھی فارسیت یا فارسی آہنگ سے مبرا نہیں رہا۔ چنانچہ ان کے کلام کی صحیح افہام و تفہیم کے لیے فارسی شاعری سے سرسری واقفیت تو کیا گہری واقفیت بھی کافی نہیں بلکہ اس کے لیے لازمی ہے ان کے اشعار کے ایک ایک لفظ ، ایک ایک ترکیب اور ایک ایک مضمون کو ذہن میں رکھ کر بیدل ، اسیر ، شوکت اور دوسرے فارسی شعرا کے کلام کا بالاستیعاب تحقیقی مطالعہ کیا جائے۔ ان کے بعض شارحین اور ناقدین نے اپنی فارسی دانی کی بدولت ان کے بہت سے اشعار کے ہم مضمون فارسی اشعار تو ڈھونڈھ نکالے ہیں لیکن فارسی شاعری میں ان کے الفاظ و تراکیب اور طرز تخیل کا کوئی ایسا کھوج لگانے کی بھرپور کوشش ابھی تک نہیں کی گئی جس سے ان کے مشکل اشعار کے معانی یقینی طور پر متعین ہو سکیں۔

اسی طرح ان کے متعدد اشعار کے جو کئی کئی معانی شارحین نے لکھ دیے ہیں ، ان کا گہرائی کے ساتھ تجزیہ کر کے ایک معنی کا تعین ضروری ہے کیوں کہ غالب جیسے شاعر سے اس کی زیادہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ

۱- طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

۲- خط بنام عبدالرزاق شاکر مورخہ یکم اگست ۱۸۶۵ء بحوالہ خطوط غالب ، مرتبہ غلام رسول مہر ، کتاب منزل لاہور ، طبع دوم ، ص ۵۳۲

ایسے الفاظ اور پیرائے جوڑنے میں اپنا فن صرف کرے گا جن سے کئی کئی معانی نکال لیے جائیں ۔ چند شعروں میں بالقصد یا اتفاقاً یہ بات ہو سکتی ہے ورنہ زیادہ تر اشعار اس کے مافی الضمیر کے ترجمان ہوں گے ۔ غالب کے اشعار میں جہاں کہیں شارحین کو ایک سے زیادہ معانی کی موجودگی کا التباس ہوا ہے ، وہاں الفاظ کے ظاہری رکھ رکھاؤ کو دیکھنے کے بجائے غالب کی زندگی اور شخصیت ، ان کی شاعری کے مزاج اور فکری و فنی تصورات وغیرہ کو مشعل راہ بنانا چاہیے کیوں کہ ان کی مدد سے الفاظ کے حقیقی یا فرضی پیچوں سے دوچار ہونے کے باوجود اس کا صحیح اندازہ لگایا جا سکے گا کہ غالب کا مدعا کیا ہوگا ۔

غالب کے متعدد اشعار کے نہ صرف ایک سے زیادہ معنی لکھے گئے ہیں بلکہ بعض اشعار کے صحیح معنی بیان کرنے کے لیے ظاہری معنی کا نام دے کر ایسے معنی بھی فرض کیے گئے ہیں جن کو ان کے اشعار سے کوئی علاقہ نہیں ہے ۔ گویا صحیح معنی بیان کرنے کے لیے ایک نہ ایک غلط معنی بیان کرنا بھی ضروری سمجھا گیا ہے ۔ اس کی ابتدا یادگار غالب میں مولانا حالی کی بعض مشہور تشریحات سے ہوتی ہے ۔ انھوں نے غالب کے کلام کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بتائی ہے کہ " ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے (۱)"۔ لیکن اس کی جو مثالیں انھوں نے دی ہیں، ان میں سے بعض میں ظاہری معنی محض اپنے قول کی تائید کے لیے پہنائے ہیں ۔ مثلاً :

کیونکہ اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا ، اس لیے جان کو عزیز نہیں رکھتا ۔ اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس بت پر جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے ، پھر اس سے جان کیونکر عزیز رکھی جاسکتی ہے"۔ (۲)

۱- یادگار غالب (رام دیال اگروال ، الہ آباد ، ۱۹۵۸ء) ، ص ۱۲۶

۲- یاد گار غالب ، ص ۱۲۷

ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

" اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ تیرے سرو قامت سے فتنۂ قیامت کمتر ہے اور دوسرے معنی یہ بھی ہیں کہ تیرا قد اسی میں سے بنایا گیا ہے ، اس لیے وہ ایک قدآدم کم ہوگیا ہے"۔ (۱)

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مرگئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

" کون اٹھاتا ہے مجھے ۔ اس کے دو معنی ہیں ۔ ایک تو یہ کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے اب مرنے کے بعد دیکھوں مجھے وہاں سے کون اٹھاتا ہے ۔ اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ محفل سے تو اٹھا دیتے تھے ، دیکھوں اب میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے"۔ (۲)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

" اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے ۔ مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے"۔ (۳)

پہلے شعر میں " جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا " دوسرے شعر میں " ترے سرو قامت سے فتنۂ قیامت کمتر ہے " اور تیسرے شعر میں "اب مرنے کے بعد دیکھوں مجھے وہاں (محفل معشوق) سے کون اٹھاتا ہے"

۱۔ یادگار غالب ، ص ۱۲۸

۲۔ یادگار غالب ، ۱۲۸ ، ۱۲۹

۳۔ یادگار غالب ، ص ۱۲۶

کا کوئی قرینہ موجود نہیں ہے - چوتھے شعر میں دشت کو دیکھ کر گھر یاد آنے کا یہ مفہوم کہ خوف معلوم ہوتا ہے قطعاً غیر شاعرانہ ہے اور کوئی اوسط درجے کا سخن فہم بھی شعر سے یہ مفہوم لینے کے لیے تیار نہ ہوگا، کیونکہ اتنا ہر شخص جانتا ہے کہ دیوانے کو زیادہ سے زیادہ ویرانی ہی مرعوب ہوتی ہے - ویرانی سے خوفزدہ ہونے کا مطلق کوئی پہلو نہیں ہوسکتا - اس شعر کے دوسرے معنی بیان کرنے میں بھی حالی کی نظر اس نکتے پر نہیں پڑی کہ شاعر کا مقصود دشت کی ویرانی کی تائید یا توثیق نہیں ہوسکتا کیونکہ دشت تو ویران ہوتا ہی ہے - دراصل غالب نے اس شعر میں غزل کی روایات کے مطابق دشت کی ویرانی سے مشابہ قرار دے کر اپنے گھر ہی کی انتہائی ویرانی کا بیان کیا ہے -

ان تنقیحات کی روشنی میں مندرجہ بالا اشعار میں سے ہر شعر کے ایک ہی معنی صحیح ہیں - اس لیے ان کے ایک ایک اور معنی جو حالی نے فرض کیے ہیں نظری خیال کیے جانے کے لائق ہیں - کلام غالب کی شرح کے سلسلے میں اگرچہ دوسرے موقعوں پر حالی کی تشریحات اور نکتہ آفرینیاں استناد کا درجہ رکھتی ہیں لیکن یہاں قابل قبول نہیں ہیں - اسی طرح بعض دوسرے اشعار کے بھی جنھیں دیگر شارحین نے ذو معنی قرار دیا ہے، ایک معنی متعین کیے جاسکتے ہیں - مثلاً :

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اس شعر کا صحیح مفہوم شارحین نے بہ تبدیل الفاظ یہ لکھا ہے کہ موت کا ایک دن مقرر ہے، وہ اس سے پہلے نہیں آسکتی ، لیکن رات بھر نیند کیوں نہیں آتی ؟ کیا وہ بھی موت ہوگئی ہے کہ وقت مقررہ سے پہلے نہ آئے گی - لیکن اس کے ساتھ یہ بھی لکھتے ہیں کہ :

" دوسرا پہلو یہ ہے کہ جب موت کا ایک دن مقرر ہے تو پھر موت کے خوف کی وجہ سے نیند رات بھر کیوں نہیں آتی "- (۱)

لیکن یہ دوسرا مفہوم نفسیات انسانی کے بالکل خلاف ہے اور اس کا

۱- بیان غالب ، ص ۱۰۴

شعر سے کوئی تعلق نہیں ۔ موت کی ناگزیری کے کئی دوسرے اثرات انسانی نفسیات پر پڑتے ہیں اور پڑسکتے ہیں لیکن شاید ہی کوئی انسان ایسا ہو جس کو اس خیال سے رات بھر نیند نہ آتی ہو ۔ بعض خاص صورتوں میں موت کے خوف سے یہ کیفیت رونما ہوسکتی ہے لیکن اس شعر میں موت کی فطری ناگزیری کے سوا کسی اور حالت کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا گیا ہے۔ دوسرے مفہوم سے ملتی جلتی بات غالب نے مختلف پس منظر میں یوں کہی ہے :

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھیرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

(الف) '' کیسی وفا اور کہاں کا عشق ، جب سر ہی پھوڑنا ٹھیرا تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں ہونا کیا ضرور ہے ۔ جہاں جی چاہے گا سر پھوڑ لیں گے ۔ غالب :

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

بقول طباطبائی یہ شعر رلگ و سنگ میں گوہر شاہوار ہے۔ آسی لکھتے ہیں کہ اس شعر کی بندش میں وہ چستی ہے جس کی تعریف غیر ممکن ہے'' ۔ (۱)

(ب) ''وفا کیسی کہاں کا عشق ، یہ معشوق کے کہے ہوئے الفاظ ہیں جن کو استفہاماً دہرایا ہے ۔ مطلب یہ ہے کہ آپ جو فرماتے ہیں کہ کیسی وفا اور کہاں کا عشق تو اگر میں وفادار نہیں ہوں اور مجھے عشق نہیں ہے بلکہ خواہ مخواہ اور بے وجہ سر پھوڑتا ہوں تو اس میں آپ ہی کے سنگ آستاں کی کیا خصوصیت تھی ، ہر پتھر اور ہر دیوار سے سر پھوڑا جا سکتا تھا ۔ حضور عالی آپ ہی کے آستاں سے سر مارا جانا تو اسی کی دلیل ہے کہ مجھے آپ ہی

۱- بیان غالب ، ص ۳۴۳ ، ۳۴۴

ہے عشق ہے اور میں وفادار ہوں " ۔ (۱)

ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب نے " حرف غزل " میں اس شعر سے جو بحث کی ہے اس سے سہا مجددی کے لکھے ہوئے ثانی الذکر معنی کی تائید ہوتی ہے ۔ جدید تر پیرائے میں شعر کی تشریح کرنے کے بعد انھوں نے لکھا ہے :

" اس شعر کو اس پہلو سے دیکھیے تو اس میں غالب کی جدت ادا بھی ملے گی اور پھیلی ہوئی بات کو ایک شعر میں سمیٹنے کی عادت بھی ۔ اس کے علاوہ غزل کی روایت میں یہ باعث ننگ ہے کہ عاشق آئین عشق و وفا ترک کرنے کا اعلان کر دے اور یہ بھی نہ بتائے کہ محبوب کی کس غلطی پر وہ اس قدر چراغ پا ہو رہا ہے ، صرف سنگ دلی تو اس کی علاحدگی کا معقول بہانہ نہیں بن سکتی ۔

غالب نے اس شعر میں جو معنویت رکھی ہے ، بات کو ایک نئی طرح کہہ کر اس میں جو لطف پیدا کیا ہے ، اسے اچھی طرح سمجھنے کی ضرورت ہے ۔ عاشق کی خفگی کا مفہوم نکالنا شعر کو بالکل سپاٹ کر دینا ہے اور غالب کی فنکاری کے ساتھ ظلم کرنا ہے " ۔ (۲)

اول الذکر تشریح پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک غیر متعلق شعر کے بطور مثال ذہن میں آجانے کی وجہ سے دیگر شارحین صحیح مفہوم کی طرف رجوع نہیں کر سکے ۔

نظم طباطبائی نے اس شعر کے " رنگ و سنگ " کی ستائش کی ہے لیکن ان کی نظر بس سنگ ہی سنگ سے ٹکرائی ہے ۔ رنگ کو انھوں نے ٹھیک سے نہیں دیکھا اور " ڈھنگ " پر تو انھوں نے نگاہ ہی نہیں ڈالی ، ورنہ انھیں معلوم ہوتا کہ غالب کی غزل گوئی کا دامن واسوخت نگاری سے بالکل پاک ہے ۔ معشوق کی بے نیازی کے مقابلے میں یا تو وہ تسلیم کی خو

۱۔ شرح دیوان غالب از سہا مجددی ، ص ۳۱۷ ، ۳۱۸

۲۔ حرف غزل ، ص ۱۸۱ ، ۱۸۲

ڈالنے کا تہیہ کرتے ہیں یا پھر ان کے دل میں غم و غصہ کے عالم میں اس کے دامن کو حریفانہ کھینچنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ معشوق کی سنگ دلی سے تنگ آ کر کسی دوسرے معشوق سے محبت کا ارادہ کرنے کی منزل ان کے یہاں نہیں آئی ۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

(الف) " غالب عشق پر کسی کا زور نہیں ۔ یہ وہ آگ ہے کہ نہ لگائے لگ سکتی ہے اور نہ بجھائے بجھ سکتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عشق نہ اپنی خواہش سے پیدا ہوتا ہے اور نہ اپنی خواہش سے ترک کیا جا سکتا ہے " ۔ (۱)

(ب) " غالب عشق پر کسی کا زور نہیں ہے ۔ یہ ایک ایسی آگ ہے کہ نہ لگائے لگ سکتی ہے اور نہ بجھائے بجھ سکتی ہے، یعنی اگر چاہیں کہ معشوق کے دل میں یہ آگ لگا دیں یا عشق کے دل سے اس شعلے کو بجھا دیں تو قریب قریب غیر ممکن ہے " ۔ (۲)

ثانی الذکر مطلب میں معشوق کے دل میں عشق کی آگ لگانے اور عاشق کے دل سے اس شعلے کو بجھانے کی تاویل محض ٹھونس ٹھاس ہے، کیونکہ شعر میں جذبۂ عشق کی بے اختیاری کے سوا کسی دور دراز پہلو کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

" یعنی ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیے تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو تجھے شادی مرگ ہو جاتی ۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ تیرے وعدہ کرنے پر جو ہم جیتے رہے تو تو سمجھ کہ ہم نے اس کو جھوٹ سمجھا

۱- بیان غالب ، ص ۲۸۱

۲- مکمل شرح دیوان غالب (ترمیم شدہ) از آسی ، ص ۳۰۱

کیوں کہ اگر کہیں ہم کو اس وعدے کا اعتبار ہوتا تو ہم خوشی سے مر جاتے "۔ (۱)

اس تشریح میں جس مفہوم کو دوسرا درجہ دیا گیا ہے شعر کا اصل مفہوم ہے۔ غالب نے معشوق کی وعدہ خلافی یا جھوٹے وعدے کرنے کی روش پر طنز کا ایک نادر پیرایہ اختیار کیا ہے جس کو دوسرے مضامین کی آمیزش سے خبط کر دینا شارحین کلام غالب ہی کا کام ہے۔

مختصر یہ کہ کلام غالب کو شارحین کے واھمہ خلاق ، دور کی کوڑیوں اور نکتہ ناشناسی سے پاک و صاف کر کے ایک مستند شرح لکھی جاسکتی ہے تاکہ عروس معنی کی مشاطگی کے شوق میں اس کے چہرے پر جو نقاب ڈالے گئے ہیں ، ان میں سے اگر سب نہیں تو کچھ ضرور اٹھ جائیں اور کلام غالب کے متعلمین اور شائقین کو اس کا جلوہ دیکھنے میں اتنی مشکل نہ ہو جتنی اس وقت ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں۔ اس کی دشواری کا تھوڑا بہت اندازہ تو انہیں مثالوں سے ہو سکتا ہے جو اس سے پہلے پیش کی گئی ہیں ، کیوں کہ جب قدرے آسان اور مشہور شعروں کی تشریحات میں اتنے گودڑ بھرے ہوئے ہیں تو مشکل اور غیر معروف اشعار کی تشریحات کا کیا حال ہوگا ؟ اس کے علاوہ اس قسم کی کوشش کا اصل مقصد اسی صورت میں حاصل ہو سکتا ہے جب اسے دوسرے بھی تسلیم کریں ، ورنہ جہاں دیوان غالب کی کم و بیش دو درجن شرحیں اس وقت موجود ہیں وہاں ایک شرح کا اضافہ اور ہو جائے گا۔ دیوان غالب کی شرحوں نے غالب کے اشعار کو سمجھنے سمجھانے میں جو خلفشار برپا کیا ہے وہ سخن فہمی کی کمی سے زیادہ استدلالی طرز فکر کی کمی کا نتیجہ ہے ، کیوں کہ شعر کے صحیح مفہوم تک رسائی نہ حاصل کرنے کی اتنی مثالیں نہیں ہیں جتنی گوہر مقصود کو پالینے کے بعد ادھر اُدھر بھٹک کر اس کو گنوا دینے کی ہیں۔ جس ذہنی کیفیت میں شارحین گرفتار ہیں اس سے دیگر شائقین سخن بھی آزاد نہیں۔ اس لیے کامل اتفاق رائے کی توقع مشکل ہی سے کی جا سکتی ہے ، خصوصاً ایسی صورت میں کہ حالی ، نظم طباطبائی اور حسرت موہانی جیسے صاحب علم اور صاحب نظر شارحین ، غالب کے متعدد اشعار کے مختلف معانی لکھ چکے ہیں۔ لیکن خوش قسمتی سے اس موضوع کا

۱۔ مکمل شرح دیوان غالب (ترمیم شدہ) از آسی ، ص ۴۴

ایک چھوٹا سا دائرہ ایسا ہے جس کی طرف توجہ دینے سے مکمل اتفاق رائے کے لیے زمین ہموار ہو سکتی ہے۔

[۴]

غالب اپنے کلام کی فنی اقدار کا پورا پورا شعور اور احساس رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے کئی شعروں میں اس کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً:

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

وہ اپنے کلام کے ابہام و اجمال کی معنویت سے بھی آگاہ تھے:

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

انھوں نے اپنے اشعار کے ہر لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بھی کہا ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ان کے اشعار کے ہر لفظ پر چاہے یہ بات پوری نہ اترے لیکن انھوں نے

ایسے الفاظ و تراکیب کثرت سے استعمال کیے ہیں اور اس میں تو ذرا بھی مبالغہ نہیں کہ ان کے اکثر اشعار گنجینۂ معنی کا طلسم ہیں ۔ دوستوں اور شاگردوں کے استفسار پر انھوں نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ اس طلسم کو توڑنے اور اپنے مافی‌الضمیر کو آشکار کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اگر الفاظ و تراکیب اور اسالیب بیان سے کئی کئی معنی نکالنے کی ذہنی بازی گری ہی کو سخن فہمی کا مقصد اصلی نہ سمجھا جائے تو کم از کم ان اشعار کے ایک مفہوم کو متفقہ طور پر قبول کیا جاسکتا ہے ، جن کے معنی خود انھوں نے لکھے ہیں ، ورنہ ہماری حیثیت گنجینۂ معنی کے ایک ایسے متلاشی سے زیادہ نہ ہوگی جس کے نزدیک نہ تو خلوص فن کی کوئی قدر ہے اور نہ شاعر کے مافی‌الضمیر کی کوئی حقیقت ۔ غالب نے ایک سچے فنکار کی طرح اپنے اشعار میں ان مضامین کی ادائی کے لیے اتنا خون جگر کھایا ہے کہ ان کے شارحین کا مزید خون جگر کھانا تحصیل حاصل تھا ۔

عود ہندی اور اردوئے معلیٰ میں غالب کے بیان کیے ہوئے معانی کو غالباً سب سے پہلے حالی نے یادگار غالب میں پیش نظر رکھا تھا ۔ انھوں نے اپنی چند تشریحات میں غالب ہی کی عبارتیں ، معمولی سا لفظی فرق کر کے بغیر حوالوں کے نقل کردی ہیں ۔ دیوان غالب کے شارحین کو عموماً یا تو غالب کی تمام تشریحات کی خبر ہی نہیں ہوئی یا ان میں سے چند کا ان کو علم ہوا تو انھوں نے ان کو پوری اہمیت نہیں دی ۔ چنانچہ چند شعروں کو چھوڑ کر اکثر شرحوں میں یا تو غالب کے بیان کردہ معنی ملتے ہی نہیں یا ملتے ہیں تو ان کے ساتھ دوسرے معنی بھی چسپاں ہیں ۔ " بیان غالب " میں بھی جو کئی دوسری شرحوں کی جامع ہے ، غالب کی بعض تشریحات عام غلط فہمی کی بنا پر حالی سے منسوب کی گئی ہیں (۱) ۔ لیکن

---

۱ - دیکھیے بیان غالب ، ص ۱۷ء ' ۲۲ء اور خطوط غالب مرتبہ علامہ رسول مہر ، ص ۵۹۶ ' ۵۹۷ پر ان اشعار کی تشریحات :

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہوگئے

شاید یہی وہ واحد شرح ہے جس میں غالب کی تشریحات کو ان کے حوالے سے بھی التزام کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ۔ تاہم اس کا منطقی نتیجہ اس شرح میں بھی مفقود ہے کیونکہ ان کی ترجیح کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں دیا گیا ہے اور اختلاف کی صورت میں دوسرے شارحین کے لکھے ہوئے معنی بھی دے دیے گئے ہیں ۔ گویا غالب کی حیثیت بھی دیگر شارحین کی طرح ہے کہ ان کے بتائے ہوئے معانی کو قبول کیا جائے یا رد کیا جائے ۔

غالب کے بیان کیے ہوئے معانی سے واقفیت اورعدم واقفیت دونوں صورتوں میں اکثر ممتاز شارحین نے جو مختلف معانی لکھے ہیں وہ نہ صرف اس لحاظ سے مسترد کر دینے کے لائق ہیں کہ غالب کی تحریروں سے صحیح معانی معلوم ہو جاتے ہیں بلکہ وہ کسی آزادانہ تجزیے کی تاب لانے سے بھی قاصر ہیں ، مثلاً :

رک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

پیارے لال آشوب کے نام ایک خط میں غالب نے اس شعر کی تشریح یوں کی ہے :

” پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت ہے فولاد کے آئینے سے ورنہ حلبی آئینوں میں جوہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے ۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی ۔ اس کو الف صیقل کہتے ہیں ۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہو گیا تو اب اس مفہوم کو سمجھیے ۔

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یعنی ابتدائے سن تمیز سے مشق جنوں ہے ۔ اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا ۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو گیا ۔ بس وہی ایک لکیر صیقل کی جو ہے سو ہے چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاک جیب آثار جنوں ہی سے ہے “ ۔ (۱)

حسرت موہانی لکھتے ہیں :

---

۱ ۔ خطوط غالب ، مرتبہ مہر ، ص ۹۰ ۔

" یعنی جب سے میں نے گریبان کی حقیقت سمجھی ہے اسے چاک کر رہا ہوں لیکن ہنوز صیقل آئینہ ایک الف سے زیادہ نہیں ہے ۔ استعاروں کو حذف کرنے کے بعد یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ باوجود ترک تعلقات صفائی باطن خاطر خواہ حاصل نہیں ہوئی ۔ واللہ اعلم " ۔ (۱)

عبدالباری آسی نے نظم طباطبائی کی تشریح میں خفیف سی ترمیم کر کے لکھا ہے :

" جب سے میں نے اپنے آئینے (یعنی دل) کو گریبان سمجھا ہے اسی وقت سے اسے چاک کرنے میں مصروف ہوں ۔ گویا جب ہی سے اس آئینے پر صیقل کر رہا ہوں مگر اب تک یہ پورے طریقے سے صاف نہیں ہوا ۔ یا یہ گریبان اتنا پھٹا ہے کہ ایک الف کا نشان بن گیا ہے ۔ آزاد قلندر منش لوگ اپنے سینے پر ایک الف کا نشان کھینچ لیا کرتے ہیں ۔ یعنی صفائی دل خاطر خواہ حاصل نہیں ہوئی ......"۔ (۲)

غالب کی تشریح سے ناواقفیت کی بنا پر جب نظم طباطبائی حسرت اور آسی کو صیقل آئینہ کے صحیح معنی نہ معلوم ہوسکے تو پھر شعر کا مفہوم ان پر کیونکر واضح ہوسکتا تھا ۔

متقابل ہے مقابل میرا رک گیا دیکھ روانی میری

" تقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا ؟ نور و ظلمت ، شادی و غم ، راحت و رنج ، وجود و عدم ۔ مقابل اس مصرع میں بمعنی مرجع ہے جیسے حریف کہ بمعنی دوست کے بھی مستعمل ہے ۔ مفہوم شعر یہ ہے کہ ہم اور دوست از روئے خوے و عادت ضد ہمدگر ہیں ۔ وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا " ۔ (۳)

اس شعر کے معنی لکھنے کے بعد عود ہندی میں غالب کی مندرجہ بالا

۱۔ شرح دیوان غالب ، ص ۲۵

۲۔ مکمل شرح دیوان غالب ، ص ۴۳

۳۔ غالب بنام عبدالرزاق شاکر ، خطوط غالب مرتبہ مہر ، ص ۵۳۱

تشریح حسرت کے سامنے آچکی تھی لیکن پھر بھی جو معنی انھوں نے پہلے لکھ دیے تھے ان کو شرح میں برقرار رکھنے میں انھیں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوئی۔ چنانچہ اب یہی شرح اس شعر کے ایک اور معنی کے طور پر پیش کی جاتی ہے جیسا کہ ''بیان غالب'' میں بھی درج ہے۔ لطف یہ ہے کہ غالب نے جو مضمون معشوق سے منسوب کیا ہے حسرت نے اس کو رقیب سے جوڑا ہے۔

''متقابل ہے یعنی بہ تصنع مقابل ہے۔ مطلب یہ ہے کہ حریف میری روانی (روانی طبع) کو دیکھ کر درحقیقت قائل ہو گیا لیکن ظاہر میں مقابلہ کیے جاتا ہے''۔ (۱)

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

قاضی عبدالجمیل جنون کے نام غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

''معنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر تیرا ملنا آسان نہیں، نہ سہی، نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں، جس سے تو چاہتا ہے مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو تو ہم نے سہل کرایا تھا، رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کرسکتے''۔ (۲)

حالی بھی رشک کے پہلو کی صراحت نہ کرنے کے باوجود اسی مفہوم پر قائم رہے:

''مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا یعنی دشوار ہوتا تو کچھ دقت نہ تھی، کیونکہ ہم مایوس ہو کر بیٹھے رہتے اور شوق و آرزو کی خلش سے چھوٹ جاتے، مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جس طرح آسان نہیں اسی طرح دشوار بھی نہیں اور اسی لیے شوق و آرزو کی خلش سے کسی طرح نجات نہیں ہوتی''۔ (۳)

۱- شرح دیوان غالب، ص ۱۰۸

۲- خطوط غالب مرتبہ مہر، ص ۴۲۵

۳- یادگار غالب، ص ۱۲۱

لیکن نظم طباطبائی نے ایک نیا نکتہ پیدا کر دیا :

" اسی شے کے لیے آسان ہونا اور دشوار ہونا کہتے ہیں جو ممکن الوقوع ہو لیکن جو آسان بھی نہ ہو اور دشوار بھی نہ ہو وہ ممتنع اور ناممکن الوقوع ہے "۔ (۱)

اسی سے اشارہ پاکر حسرت اور آسی نے شعر کا ایک اور مفہوم نکالا اور اس کو صحیح مفہوم پر ترجیح دے دی ۔ بقول حسرت :

" تحصیل دشوار آسان نہیں ہوتی مگر ممکن ہوتی ہے اور تحصیل محال سرے سے ممکن ہی نہیں ہوتی ۔ شاعر کہتا ہے کہ ملنا تیرا آسان نہ ہو یعنی دشوار ہو ، تاہم سہل ہے مگر مشکل تو یہ ہے کہ دشوار بھی نہیں محال ہے ، جس میں میرا کسی طرح قابو نہیں محض مجبور ہوں "۔ (۲)

دشوار اور محال کا لغوی فرق صحیح بیان کیا گیا ہے لیکن " دشوار بھی نہیں " کے معنی صرف یہ ہیں کہ " دشوار نہیں ہے " یعنی آسان ہے ۔ اس سے ہرگز یہ مراد نہیں لی جاسکتی کہ محال ہے ۔ سیدھے سادے الفاظ اور اسالیب کی تشریح میں اس قسم کا تصرف اور تحریف کلام غالب کی تفہیم میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے ۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

نبی بخش حقیر کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں :

" اس میں دو استفہام آ پڑے ہیں کہ وہ بطریق طعن و تعریض معشوق سے کہے گئے ہیں ۔

موت کی راہ نہ دیکھوں ، کیوں نہ دیکھوں ، میں تو دیکھوں گا ہی کہ بن آئے نہ رہے ، کیونکہ موت کی شان میں سے یہ بات ہے

۱۔ شرح دیوان اردوئے غالب از نظم طباطبائی ، انوار بک ڈپو ، لکھنؤ ، ۱۹۵۳ء ، ص ۱۲۹

۲۔ شرح دیوان غالب ، ص ۷۳

کہ ایک دن آئے گی ہی - انتظار ضائع نہ جائے گا - تم کو چاہوں ، کیا خوب - کیوں چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے یعنی اگر تم آپ سے آئے تو آئے اور اگر نہ آئے تو پھر کہا مجال کہ کوئی تم کو بلا سکے - گویا یہ عاجز معشوق سے کہتا ہے کہ اب میں تم کو چھوڑ کر اپنی موت کا عاشق ہوا ہوں - اس میں یہ خوبی ہے کہ بن بلائے بغیر آئے نہیں رہتی - تم کو کیوں چاہوں کہ اگر نہ آؤ تو تم کو بلا نہ سکوں .... " - (۱)

اس تشریح کی روشنی میں شارحین پر یہ اعتراض نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے اسے دیکھنے کی زحمت نہیں اٹھائی کیونکہ یہ بعد میں ' نادرات غالب " میں شائع ہوئی ہے - لیکن اس سے یہ آشکار ہو جاتا ہے کہ غالب کے کلام کے شارحین اکثر شعر کے صحیح مفہوم سے کس طرح دور رہ جاتے ہیں - اس شعر کی تشریح میں " موت کی راہ نہ دیکھوں " اور " نہ آؤ تو بلائے نہ بنے " کی وہ وہ تاویلیں کی گئی ہیں کہ ان سب کا تجزیہ کیا جائے تو اچھا خاصا طومار ہو جائے - مختصر کیفیت یہ ہے کہ نظم طبا طبائی ، حسرت ، سعید اور بیخود سب نے الگ الگ معنی لکھے ہیں (۲) - آسی نے ان سب سے الگ چار اور معنی بیان کیے ہیں (۳) - صرف سعید کی تشریح شعر کے مفہوم سے کسی قدر قریب ہے :

" یعنی میرے اوپر شب انتظار میں جو کلفت ہے وہ صرف دو صورت سے رفع ہو سکتی ہے - یا تم آؤ یا موت آئے لیکن تمھاری کیفیت یہ ہے کہ اگر تم نہ آؤ تو میں بلا بھی نہیں سکتا - اس لیے تمھاری آمد کو کیوں چاہوں اور موت ہی کا راستہ کیوں نہ دیکھوں کہ وہ اس تکلیف میں یقیناً آ کر رہے گی " - (۴)

۱- نادرات غالب مرتبہ آفاق حسین آفاق (۱۹۴۹ء) ، حصہ دوم ، ص ۳۰ -

۲- تفصیل کے لیے دیکھیے : بیان غالب ، ص ۳۸۰

۳- مکمل شرح دیوان غالب ، ص ۳۵۰

۴- بیان غالب ، ص ۳۸۰

اس تشریح میں کئی دوسرے شارحین کے مقابلے میں "موت کی راہ نہ دیکھوں" کے معنی موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں ٹھیک لیے گئے ہیں لیکن ایک تو اس میں شعر کے مضمون کو شب انتظار تک محدود کر دیا گیا ہے، دوسرے "تم کو چاہوں" کے سیدھے سے معنی اس میں بھی نہیں لیے گئے - شعر کا مفہوم یہ ہے کہ تم جیسے شخص سے کہ اگر تم نہ آؤ تو تم کو بلانے بھی نہ بن پڑے، محبت کرنے کے بجائے موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ بن بلائے بھی اس کا آنا یقینی ہے، یعنی تمھاری محبت سے موت سے تو لگانا بہتر ہے- معشوق کی بے نیازی، پر ایک لطیف طنز ہے جس کی بنیاد موت کے بن بلائے آنے اور معشوق کے بلانے پر بھی نہ آنے کے یقین پر رکھی گئی ہے-

آخر میں صرف غالب کی دیگر تشریحات درج کی جاتی ہیں -

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

" یعنی اب جو دور مجھ تک آیا ہے تو میں ڈرتا ہوں، یہ جملہ سارا مقدر ہے- میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں " - (۱)

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

" پہلے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے؟ قد اس کا کتنا لمبا ہے؟ ہاتھ پاؤں کیسے ہیں؟ رنگ کیسا ہے؟ جب یہ بتا سکو گے تو جانو گے کہ قسم جسم و جسمانیت میں سے نہیں، ایک اعتبار محض ہے- وجود اس کا صرف تعقل میں ہے- سیمرغ کا سا اس کا وجود ہے- یعنی کہنے کو ہے، دیکھنے کو نہیں - اس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے تو گویا اس صورت میں ہمارا ہونا، ہمارے فنا ہونے کی دلیل ہے" - (۲)

۱- خطوط غالب مرتبہ مہر، ص ۱۶۲
۲- خطوط غالب مرتبہ مہر، ص ۳۰۸

قطرہ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط جام مے سراسر رشتہ گوہر ہوا

"اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ بر آوردن یعنی لطف زیادہ نہیں - قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے بقدر یک مژہ برہم زدن ثبات و قرار ہے - حیرت ازالہ حرکت کرتی ہے - قطرہ مے افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا - برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالی کا خط بہ صورت اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوں" - (۱)

لیتا ، نہ اگر دل تمہیں دیتا ، کوئی دم چین
کرتا ، جو نہ مرتا کوئی دن ، آہ و فغاں اور

"یہ بہت لطیف تقدیر ہے - لیتا کو ربط ہے چین سے ، کرتا مربوط ہے آہ و فغاں سے - عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں - فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے بلکہ فصیح و بلیغ - ریختہ تقلید ہے فارسی کی - حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمہیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا ، اگر نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ و فغاں کرتا" - (۲)

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

"مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں - داد دینا - حسن عارض اور حسن ظن ، دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں یعنی صورت اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے ، کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا کبھی نہیں بچتا اور میرا تیر غمزہ خطا نہیں کرتا - پس جب اس کو اپنے اوپر ایسا بھروسا ہے تو رقیب کا امتحان کیوں کرے ؟ حسن ظن نے رقیب

۱- خطوط غالب مرتبہ مہر ، ص ۵۲۳
۲- خطوط غالب مرتبہ مہر ، ص ۵۲۳ ، ۵۲۴

نے شرم رکھ لی ، ورنہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا تھا ۔ رقیب عاشق صادق نہ تھا ، ہوسناک آدمی تھا ۔ اگر پائے امتحان درمیان آتا تو حقیقت کھل جاتی " ۔ (۱)

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

" یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے یعنی شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی ، مگر کھٹکا یہ ہے کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے ۔ ایک دوست اس عاشق کا ایک شخص کو لایا اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور معتمد علیہ ہے ۔ میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا ۔ خیر ، اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا ۔ قضا را عاشق کا گمان سچ ہوا ۔ قاصد معشوق کو دیکھ کر واله و شیفتہ ہو گیا ۔ کیسا خط ، کیسا جواب ، دیوانہ بن ، کپڑے پھاڑ ، جنگل کو چل دیا ۔ اب عاشق اس وقوعے کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے ، کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر ۔ اے ندیم تجھ سے تو کلام نہیں ، لیکن اگر نامہ بر کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ صاحب تم کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا " ۔ (۲)

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

" اس میں کوئی اشکال نہیں ۔ جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں ۔ شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا ؟ مبہم کہتا ہے کہ کچھ کروں گا ۔ خدا جانے شہر میں یا نواح شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ کر پردیس چلا جائے " ۔ (۳)

---

(۱) ، (۲) ، (۳) مکتوب بنام قاضی عبد الجمیل جنون ، خطوط غالب مرتبہ مہر ، ص ۵۲۴ ، ۵۲۵

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

" اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے۔ یہ خبر ہے۔ پہلا مصرع :

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے

یہ مبتدا ہے۔ شب غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا ، ظلمت غلیظ ، سحر نا پید۔ گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیل صبح کی بود پر ہے بجھی ہوئی شمع ، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا ، وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے ، جس گھر میں علامت صبح موید ظلمت ہو گی ، وہ گھر کتنا تاریک ہو گا " ۔ (۱)

کار گاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے

" داغ ساماں مثل انجم انجمن ، وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و سامان ہو۔ موجودیت لالے کی منحصر نمائش داغ پر ہے ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجیے کہ پھول کے درخت یا غلہ جو کچھ بویا جاتا ہے دہقان کو جوتنے بونے پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود محض رنج و عناد ہے۔ مزارع کا وہ لہو جو کشت و کار میں گرم ہوا ہے ، وہی لالہ کی راحت کے خرمن کا برق ہے۔ حاصل موجودیت داغ اور داغ مخالف راحت اور صورت رنج " ۔ (۲)

غنچہ تا شگفتنہا برگ عافیت معلوم
باوجود دلجمعی خواب گل پریشاں ہے

۱- خطوط غالب مرتبہ مہر ، ص ۵۳۰

۲- خطوط غالب مرتبہ مہر ، ص ۵۳۱

'' کلی جب نئی نکلے ، بہ صورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے ' برگ عافیت ' معلوم ۔ یہاں معلوم بمعنی معدوم ہے اور برگ عافیت بمعنی مایہٴ آرام ۔

برگ عیسیٰ بہ گور خویش فرست

برگ اور سرو برگ بمعنی ساز و سامان ہے ۔ خواب گل بہ اعتبار خاموشی و برجا ماندگی ۔ پریشانی ظاہر ہے بمعنی شگفتگی ۔ وہی پھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا ۔ غنچہ بہ صورت دل جمع ہے ۔ با وصف جمعیت دل گل کو خواب پریشاں نصیب ہے ''۔ (۱)

ہم سے رنج بیتابی کس طرح اٹھایا جائے
داغ پشت دست عجز شعلہ خس بدنداں ہے

'' پشت دست ، صورت عجز اور خس بدنداں و کاہ بدنداں گرفتن بھی اظہار عجز ہے ۔ اس جس عالم میں کہ داغ نے پشت دست زمین پر رکھ دی ہو اور شعلے نے تنکا دانتوں میں لیا ہو ، ہم سے رنج و اضطراب کا تحمل کس طرح ہو؟ '' (۲)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٴ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

'' ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے ، جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا ۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیٴ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے ؟ یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو موجب رنج و ملال و آزار ہے ۔ '' (۳)

شوق ہر رنگ رقیب سرو ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

۱۔ خطوط غالب مرتبہٴ مہر ، ص ۵۳۲
۲۔ خطوط غالب ، ص ۵۳۳

''رقیب بمعنی مخالف یعنی شوق سر و سامان کا دشمن ہے۔ دلیل یہ ہے کہ قیس جو زندگی میں ننگا تھا ، تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا ، لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر با تن عریاں ہی کھنچتی ہے۔'' (۱)

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے ، جیسا کہ اس شعر میں :

نہیں ذریعۂ راحت جراحت پیکاں
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے

یعنی زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔ زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یعنی زائل نہ کیا تنگی کو۔ پرافشاں بمعنی بے تاب اور یہ لفظ تیر کے مناسب حال ہے۔ معنی یہ کہ تیر تنگیٔ دل کی داد کیا دیتا وہ تو خود ضیق مقام سے گھبرا کر پرافشاں اور سراسیمہ نکل گیا''۔ (۲)

'' صوفیوں کی اصطلاح میں محاورت و مسافرت دو مرتبے ہیں جو کاملین اور عرفا کو حاصل ہوتے ہیں۔ میرا شعر پڑھو :

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

مطلب یہ ہے کہ شاہد حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب و دہن سے بات چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لیے دہان زخم پیدا کرنا چاہیے یعنی جب تک دل تیغ عشق سے مجروح نہ ہو یہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا''۔ (۳)

شاہد حقیقی کا جو معاملہ غیر عشاق کے ساتھ ہے اس کو تغافل

۱، ۲- خطوط غالب ، ص ۵۳۴

۳- خطوط غالب ص ۵۹۶ ، ۵۹۷

کے ساتھ اور عشاق کے معاملے کو نگاہ کے ساتھ تعبیر کیا جاتا ہے جیسا
کہ سحابی رباعی میں لکھتا ہے :

اے زاهد و عاشق از تو در نالہ و آہ
دور تو و نزدیک تو در حال تباہ
کس نیست کہ جاں از تو سلامت ببرد
آں را بہ تغافل کشی ایں را بہ نگاہ

اب میرا شعر سنو :

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

مطلب یہ ہے کہ ہم نے اس کے تغافل سے تنگ آکر شکایت کی
تھی اور اس کی توجہ کے خواستگار ہوئے تھے ، جب اس نے توجہ کی
تو ایک نگاہ میں ہم کو فنا کر دیا "۔ (۱)

رباعی : کہتے ہیں کہ اب وہ مردم آزار نہیں
عشاق کی پرسش سے اسے عار نہیں
جو ہاتھ کہ ظلم سے اٹھایا ہوگا
کیونکر مانوں کہ اس میں تلوار نہیں

" یہ رباعی عاشقانہ ہے مگر مضمون بالکل نیا ہے۔ باقی الفاظ کے
معنی ظاہر ہیں " (۲)

رباعی : ہم گرچہ بنے سلام کرنے والے
کرتے ہیں درنگ کام کرنے والے
کہتے ہیں کہیں خدا سے ، اللہ اللہ
وہ آپ ہیں صبح و شام کرنے والے

" دیکھو تم نے ایسی شوخی کہیں نہیں دیکھی ۔ یہ بالکل

---

۱ ، ۲۔ خطوط غالب مرتبہ ، مہر ، ص ۵۹۷ ، ۵۹۸

نئی بات ہے اور میرا حصہ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم ہر چند دربار کے با اختیار لوگوں کو جھک جھک کے سلام کرتے ہیں۔ مگر وہ ہماری کام روائی میں درنگ و لیت و لعل کرتے ہیں۔ ہم اپنے دل میں کہتے ہیں، آؤ خدا ہی سے کہیں۔ پھر دل میں خیال آتا ہے کہ اللہ اللہ کرو، وہ تو آپ ہی صبح و شام کرنے والے ہیں۔ صبح و شام کرنا لیت و لعل کرنے کو کہتے ہیں۔ چونکہ شام کو صبح کرنا اور صبح کو شام کرنا خدا کا کام ہے تو خدا کی نسبت کہا جا سکتا ہے کہ وہ صبح و شام کرنے والے ہیں۔" (۱)

غالب کی ان تشریحات کو جدید زبان اور انداز بیان میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ اگر کہیں ان کی بات صاف نہیں ہے تو یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ وہ شعر میں اپنے خیال کو پوری طرح ادا نہیں کر سکے، لیکن ان کی تشریحات کے برخلاف ان کے اشعار میں نئے نئے معانی پہنانا غلط بھی ہے اور گمراہ کن بھی۔ غالب کے کلام کے ایک بڑے حصے کو گزشتہ شارحین کی صنعت ذومعنین سے نجات دلا دی جائے تو اس کے افہام و تفہیم کے لیے ایک زیادہ سازگار فضا تیار ہو سکتی ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

۱۔ خطوط غالب مرتبہ مہر، ص ۵۹۷، ۵۹۸

طرز غالب

جمیل جالبی

اس وقت میرے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ آخر غالب کے طرز ادا میں وہ کون سی خصوصیات یکجا ہوگئی تھیں جن کے تخلیقی اتحاد سے وہ نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ ساری اردو شاعری میں سب سے الگ اور سب سے بڑا شاعر بن گیا ۔ ایک ہی سانس میں بہت مشکل سوال اٹھا کر میں نے خود اپنے لیے یقیناً بہت سی مشکلات ضرور پیدا کرلی ہیں ، لیکن بات جب غالب کی ہو اور مشکل پسندی سے دامن بچایا جائے تو ایسا ہی ہے جیسے سچے موتی کی تلاش کی جائے اور گہرے پانی میں غوطہ نہ لگایا جائے ۔ بہرحال جواب دینا اب میری مشکل ہے اور جواب سننا آپ کی ۔

اس مشکل کو آسان کرنے کے لیے چند ابتدائی باتوں کا ذکر ضروری ہے ۔ میری طرح آپ بھی یہ بات ضرور جانتے ہیں کہ ہر انسان کی شخصیت کی تعمیر میں چند چیزیں مل جل کر حصہ لیتی ہیں ۔ ایک تو وہ رجحان طبع جو ہر انسان اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے اور جو قدرت سے اسے پیدائش کے وقت ودیعت ہوتا ہے ، مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ کسی میں شروع ہی سے ایجاد کا رجحان موجود ہے ۔ کسی میں مذہب ، طب یا حکمت کی طرف میلان موجود ہے اور کسی کی طبیعت علم و ادب کی طرف مائل ہے ۔ بعض میں یہ رجحان بہت قوی ہوتے ہیں اور بعض میں اوسط درجے پر ۔ جس میں یہ رجحان قوی ہوتا ہے وہ ماحول کی باد مخالف میں بھی اپنے رجحان کا چراغ روشن رکھتا ہے اور جس میں رجحان طبع کی یہ شدت نہیں ہوتی ، اسے اگر ماحول سازگار مل گیا تو اس نے اپنے رجحان کو آگے بڑھا دیا اور

اگر ماحول سازگار نہیں ملا تو اللہ اللہ خیر سلا ۔ اس پیدائشی رجحان میں خاندانی ماحول بھی بطور ورثہ شامل ہو جاتا ہے اور تعلیم و تربیت ، گردوپیش کی معاشرتی و تہذیبی قوتیں بھی اپنا کام کرتی ہیں ۔ پھر جیسے جیسے انسان بڑھتا رہتا ہے بچپن کے واقعات اور یادیں ، ہم عمروں اور چھوٹے بڑوں سے تعلقات ، زندگی کی سختیاں اور آسائشیں ، دکھ اور سکھ سے پیدا ہونے والے اثرات بھی انسان کی شخصیت کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرتے ہیں ۔ شخصیت میں یہ سب چیزیں گھل مل کر ایک اکائی بن جاتی ہیں ۔ جن شخصیتوں میں یہ اتحاد پورے طور پر ایک اکائی بن جاتا ہے ، شخصیت کا جماؤ بھی اسی اعتبار سے نمایاں ہو جاتا ہے اور جہاں یہ اثرات پورے طور پر گھل مل کر ایک مکمل اکائی نہیں بنتے ، وہاں اس اکھاڑ پچھاڑ سے شخصیت بھی کمزور رہتی ہے ۔ اسی عمل سے چھوٹی اور بڑی شخصیت وجود میں آتی ہے اور پسند و ناپسند ، روایت و جدت ، مذاق و بدمذاقی کے کے معیار پیدا ہوتے ہیں ۔ انھی معیاروں سے ہم اس '' شخص '' کے '' مزاج '' کا پتا لگاتے ہیں ۔ مثلاً جب ہم کہتے ہیں کہ فلاں کا مذاق بہت روایتی ہے ، فلاں میں جدت پسندی ہے ، فلاں کی پسند یہ ہے ، تو اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ ہم یہ کہہ کر اُس کے '' مزاج '' کی طرف اشارہ کر رہے ہیں ، نہ صرف مزاج کی طرف بلکہ پوری '' شخصیت '' کی نشاندھی بھی کر رہے ہیں ۔ مزاج دراصل شخصیت کا پھول ہے ۔ گویا شخصیت کی تعمیر میں جو عوامل کام کرتے ہیں ، جب پیدائشی رجحان کے ساتھ گھل مل کر وہ ایک اکائی بن جاتے ہیں تو اس '' اکائی '' سے نکلنے والی شعاعوں سے اس شخصیت کا مزاج بنتا ہے اور جب یہ مزاج اظہار کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے تو یہاں پوری شخصیت پکار پکار کر کہہ رہی ہوتی ہے کہ میں یہاں ہوں ، میں یہاں ہوں ۔ اسی لیے شخصیت ' مزاج ' سے پہچانی جاتی ہے اور ' مزاج ' اظہار سے اور اسی لیے اظہار شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے ۔ '' اسٹائل از دی مین '' کے بھی یہی معنی ہیں ۔ دو شخص ایک ہی بات کے اظہار کے لیے مختلف قسم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں ، اُن کے لہجے مختلف ہوتے ہیں ، اُن کا آہنگ اور طرز مختلف ہوتا ہے ۔ طرز کا یہ فرق دو شخصیتوں ، دو مزاجوں کا فرق ہے ۔

آپ مجھ سے کتنا ہی اختلاف کریں لیکن اس بات پر ضرور اتفاق

کریں گے کہ غالب بھی ہم جیسے ہی گوشت پوست کے انسان تھے ۔ اس لیے ان کی شخصیت کی تعمیر میں بھی یقیناً اسی طرح مختلف عوامل نے حصہ لیا ہوگا جن سے ان کا ''مزاج'' بنا ہوگا اور جب یہ مزاج اظہار کے روپ میں آیا تو اس سے ایک طرز وجود میں آیا جسے آج ہم دور سے دیکھ کر کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ غالب ہیں اور کوئی دوسرا نہیں ۔ یہ بات بالکل ایسی ہے جیسے ہم دور سے کسی کے قدموں کی چاپ سن کر یا بغیر الفاظ سنے صرف لہجے سے آدمی کو پہچان کر کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ فلاں شخص ہے ۔ آئیے دیکھیں کہ غالب کے مزاج کی بنیادی خصوصیت کیا تھی ؟ لیکن ، جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے ، غالب کے مزاج کی تلاش میں ہمیں اُن عوامل کو دیکھنا ہوگا جنھوں نے اس کی شخصیت کی تعمیر میں حصہ لیا ہے ۔

[۲]

اس بات پر کسی اختلاف کی گنجائش نہیں ہے کہ غالب شعر و ادب کی طرف رجحان لے کر پیدا ہوئے تھے ۔ وہ ایک خوشحال متمول گھرانے میں پیدا ہوئے ۔ نسلاً تورانی ترک تھے اور انھیں اپنے خاندان پر نہ صرف فخر تھا بلکہ اس افتخار کو اپنے لیے وجہ امتیاز جانتے تھے ۔ اُن کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں ہندوستان آئے اور شاہی دربار سے عزت اور جاگیر ملی ۔ سپہ گری ان کا پیشہ تھا ۔ اُن کے والد عبداللہ بیگ خاں لکھنؤ ، دکن اور الور کے درباروں سے وابستہ رہے اور کسی لڑائی میں مارے گئے ۔ اُس وقت میرزا غالب کی عمر پانچ سال کی تھی ۔ اُن کے چچا نصراللہ بیگ خاں نے اپنے بیٹوں کی طرح پالا ۔ نصراللہ بیگ مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کے صوبیدار تھے ۔ جب جنرل لیک کا عمل دخل ہوا تو انھیں چار سو سواروں کی جمعیت کا افسر مقرر کیا گیا ۔ سترہ سو روپے مہینہ ذات اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی جاگیر ملی ۔ چچا کے مرنے کے بعد غدر تک مرزا کو انگریز سے کسی نہ کسی طرح پنشن ملتی رہی ۔ جوانی میں شہر کے نہایت حسین و خوش رو لوگوں میں شمار ہوتے تھے ۔ امیرزادے تھے ، اپنے کو دوسروں سے الگ سمجھتے تھے اور شاہانہ دل و دماغ رکھتے تھے ۔ جب یہ سب عوامل اُن کی تخلیقی شخصیت میں ایک اکائی بن کر اُبھرے اور اُن کے مزاج کو متعین کیا تو اس میں ایک بات کا پیدا ہونا فطری تھا کہ وہ اُس راستے کو ناپسند کریں جس پر سب چلتے

ہیں ۔ مولانا حالی اور آزاد دونوں نے لکھا ہے کہ مرزا عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے ۔ اسی لیے جب یہ مزاج شعر و شاعری میں ظاہر ہوا تو یہاں بھی اس نے اپنا الگ راستہ بنانے کی شروع ھی سے کوشش کی ۔ سب سے الگ چلنا اور سب سے الگ راستہ اختیار کرنا آن کے مزاج کی بنیادی خصوصیت تھی ۔ جب تیرہ چودہ سال کی عمر تھی تو بھی سب سے الگ چلنے کا مزاج ان کی نمایاں خصوصیت تھی ۔ جب نواب حسام الدین حیدر خان نے میر تقی میر (م ۱۲۲۵ھ) کو غالب کے شعر سنائے تو انہوں نے کہا کہ '' اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا '' ۔ میر نے جب یہ بات کہی ہوگی تو انھیں میرزا کے شعروں میں ضرور کچھ ایسی بات نظر آئی ہوگی جو دوسروں سے مختلف ہوگی ۔ '' مہمل بکنے لگے گا '' کے الفاظ اسی بات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں ۔ نو عمری میں شاعری شروع کی تو سب سے الگ اور مشکل شاعر بیدل کا اتباع کیا ۔ ایسا کام جو آسان ہو اور جسے سب کرسکیں غالب کے مزاج کے بالکل خلاف تھا ۔ قدم قدم پر آن کے اس مزاج کا احساس ہوتا ہے ۔ لباس کو دیکھیے ، سیاہ پوستین کی ٹوپی ھی سے آپ انھیں دور سے پہچان لیتے ہیں ۔ کسی نے یہ شعر پڑھ کر سنایا :

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی   مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

اور کہا '' آپ نے کیا اچھا شعر کہا ہے '' ۔ آگ ھی تو لگ گئی ۔ کہنے لگے اگر یہ کسی اور اسد کا شعر ہے تو اس پر رحمت خدا کی اور اگر مجھ اسد کا ہے تو مجھ پر لعنت خدا کی ۔ ایسے بد دل ہوئے کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس تخلص کو ھی خیرباد کہہ دیا ۔ یہ مزاج مرتے دم تک باقی رہا ۔ جب بہت کمزور ہوگئے تو یہ سوچ کر کہ اب ایک سال جینا بھی مشکل ہے ، اپنی وفات کا مادہ' تاریخ نکالا جس سے ۱۲۷۷ھ نکلتے تھے ۔ اتفاق سے اسی سال دھلی میں زبردست وبا پھیلی لیکن میرزا اس کے باوجود نہ مرے ۔ ایک خط میں لکھا '' میاں ۱۲۷۷ھ کی بات غلط نہ تھی مگر میں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا ۔ واقعی اس میں کسر شان تھی'' ۔ ڈاڑھی مونچھ کا قصہ بھی سن لیجیے ۔ ایک خط میں لکھا کہ '' جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آ گئے ، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے

گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔ مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام۔ ملا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقہ، بھٹیارہ، جولاہا، کنجڑہ، منہ پر ڈاڑھی، سر پر بال۔ میں نے جس دن ڈاڑھی رکھی، اسی دن سر منڈایا "۔

غرض کہ میرزا کے مزاج میں عام راستے سے، عام چیزوں سے، عام خیالات سے، عام وضع سے، عام روایت سے ہٹ کر چلنا بنیادی خصوصیت تھی۔ یہی مزاج جب شعر و ادب میں ظاہر ہوا تو یہاں بھی سب سے ہٹ کر چلا اور اپنی الگ راہ نکالی۔ ابتدا میں جب میرزا نے موجود شاعرانہ روایت کی طرف قدم بڑھایا تو اس وقت بھی انھوں نے ایسی شاعری نہیں کی جیسا کہ اس زمانے میں رواج تھا کہ شعر ایسا ہو " ادھر قائل کے منہ سے نکلا اور ادھر سامع کے دل میں اتر گیا "۔ ایسے شعر وہ کہتے تو اس میں زبان و بیان روایتی ہوتے۔ محاورے کی چاشنی اور روزمرہ کی بے ساختگی سے شعر میں زور پیدا کیا جاتا۔ سنگلاخ زمینوں میں چٹپٹے مزیدار شعر نکالے جاتے۔ رعایت لفظی سے فائدہ اٹھایا جاتا۔ ایسی بندشیں اور تراکیب استعمال کرتے جسے سن کر لوگ فوراً پھڑک اٹھتے۔ لیکن اس دور میں بھی مرزا نے روایتی شاعری کی تقلید کے باوجود استاد بے بدل جناب بیدل کا ھاتھ تھام لیا جو روایت سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنی فکر کی علویت، معنی آفرینی اور مشکل پسندی کی وجہ سے سب سے الگ تھے۔ میرزا نے سوچا کہ جو کام بیدل نے فارسی میں کیا اگر وہ اردو میں کر جائیں تو سب سے الگ رہیں گے۔ چند سال تک وہ اس روایت کے گنبد بے در میں گھومتے رہے لیکن جب وہاں بھی اطمینان میسر نہ آیا تو طرز بیدل میں ریختہ لکھنا، اسد اللہ خاں قیامت ہے' کہہ کر باہر آ گئے۔ ایک ایسے دور میں جب سادگی شاعری کی جان سمجھی جاتی تھی، جب روزمرہ و محاورہ شاعری کے اصل جوہر سمجھے جاتے تھے، جب عام گفتگو، عام اخلاقی کلیوں، تہذیب و معاشرت کے مختلف مروجہ روایتی پہلوؤں کو شعر میں باندھنا ہنر تھا، میرزا نے ایسے شعر کہے:

کرے کی فکر تعمیر خرابی ھائے دل گردوں
نہ نکلے خشت مثل استخواں بیروں ز قالبہا

پریشانی سے مغز سر ہوا ہے پنبہ" بالش
خیال شوخی خوباں کو راحت آفریں پایا

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

شب خمار چشم ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیط بادہ صورت خانہ" خمیازہ تھا

ان اشعار میں غالب کے مزاج کا بنیادی عنصر موجود ہے۔ آہنگ و ترنم اور لہجے میں غالبیت تو ضرور موجود ہے لیکن ساتھ ساتھ فکری سطح پر یہ اسی روایت کا ایک حصہ ہیں جو اس وقت اس معاشرے کے رگ و پے میں رچی بسی تھی اور جس پر معاشرے کا تہذیبی ڈھانچا قائم تھا۔ یہاں زبان فارسیت لیے ہوئے ہے لیکن فکر کی وہی سطح ہے جو ہمیں اسالیب کے تغیر کے ساتھ میر سے ذوق تک سب شاعروں کے ہاں ملتی ہے۔ غالب کے مزاج میں طرز بیدل کو اختیار کرنے میں ناکامی اور ذاتی بے اطمینانی کی وجہ سے ایک نئی اکھاڑ پچھاڑ شروع ہوئی۔ شاہراہ عام سے ہٹ کر چلنے اور اپنے لیے ایک نیا راستہ نکالنے کی کوشش نے اور شدت اختیار کی۔ لیکن مروجہ تہذیبی روایت سے ہٹ کر نیا راستہ نکالنا کوئی ہنسی کھیل تو ہے نہیں کہ جس کے جی میں آئے اپنا الگ راستہ نکالنے کی کوشش میں ایک دم الگ راستہ نکال لے۔ اس کا دار و مدار تو تہذیبی روایت کی قوت یا کمزوری پر ہے جس میں وہ زندہ ہے۔ اگر روایت طاقت ور ہے اور وہ تہذیبی اکائی کی حیثیت میں باقی و سالم ہے تو بڑے بڑے سورما اسے اپنی جگہ سے ہلانے کی کوشش میں ہلاک ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ غالب کی خوش قسمتی تھی کہ وہ اس وقت پیدا ہوئے جب بظاہر تو تہذیبی روایت زندہ اور جیتی جاگتی نظر آرہی تھی لیکن اس میں آگے بڑھنے اور پھیلنے کی قوت ختم ہو چکی تھی۔ تضاد نے اس میں نئی نئی خرابیاں اور کمزوریاں پیدا کر دی تھیں۔ عورتوں کے بالوں میں ایک بیماری ایسی پیدا ہو جاتی ہے کہ سر کے ہر بال کے آخری سرے پر دو منہ بن جاتے ہیں ، اس کے بعد بالوں کا بڑھنا بند ہو جاتا ہے۔ غالب کے دور میں ہماری تہذیب کے بالوں میں دو منہ

بن گئے تھے اور اس میں بڑھنے کی قوت ختم ہو گئی تھی ۔ صورت حال یہ تھی کہ سات سمندر پار سے آنے والی قوم کے قدم اس سر زمین پر جم چکے تھے ۔ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں اب جنرل لیک کی حمیت کے افسر تھے ۔ لارڈ ولزلی ہندوستان کے گورنر جنرل تھے ۔ مرہٹے ختم ہو چکے تھے ۔ فرانسیسی اپنے گھر جا چکے تھے ۔ بادشاہ انگریزوں کا وظیفہ خوار تھا ۔ نئے فرنگی انتظامات کے ساتھ ساتھ جدید خیالات بھی پھیل رہے تھے ۔ غالب کا واسطہ انگریزوں سے بچپن سے رہا تھا اور چونکہ وہ آزاد و غیر متعصب تھے ، اس لیے جب کلکتہ گئے تو وہاں " خوبان کشور لندن " بھی دیکھیں اور " بادہ ہائے ناب " کا مزہ بھی چکھا ۔ کلکتہ میں جدید دور کا آغاز ہو چکا تھا اور یہاں کا ماحول دھلی کے ماحول سے مختلف تھا ۔ غالب کے ذہن پر ان خیالات اداؤں نے گہرا اثر ڈالا ۔ مغلیہ سلطنت کا تماشا ان کے سامنے تھا ۔ یہ سب چیزیں ان کے مزاج کا ایک حصہ تھیں ۔ سر سید احمد خاں نے جب بڑی محنت سے ' آئین اکبری ' مرتب کی اور میرزا سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے نثر کے بجائے فارسی میں مثنوی لکھ کر بھیج دی ۔ یہ دراصل وہ خیالات تھے جن کا اظہار انھوں نے کھل کر واشگاف الفاظ میں کیا اور جن کے دبے دبے اثرات بچپن ہی سے ان کی شخصیت میں رچ بس کر مزاج کا حصہ بن چکے تھے ۔ دیکھیے میرزا غالب ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

گر ز آئیں می رود با ما سخن　　چشم بکشا وندریں دیر کہن

صاحبان انگلستان را نگر　　شیوہ و انداز اینان را نگر

تاچہ آئیں ھا پدید آوردہ اند　　آنچہ ھرگز کس ندید آوردہ اند

حق ایں قومیست آئیں داشتن　　کس نیارد ملک بہ زیں داشتن

داد و دانش را بہم پیوستہ اند　　ھند را صد گونہ آئیں بستہ اند

اور اس بات پر زور دیا کہ :

مردہ پروردن مبارک کار نیست

اس ابھرتی اور بنتی تہذیبی قوت کا مرزا کو واضح طور پر احساس تھا ۔ فرزند آذر کا دین بزرگاں کو خوش نہ کرنے والا کام بھی ان کے سامنے تھا ۔

اس طرح اپنے مزاج کے عین مطابق اپنا الگ راستہ تلاش کرتے کرتے میرزا مروجہ شعری روایت کے دائرے کو توڑ کر جدید شعور کے تہذیبی دائرے میں داخل ہو گئے اور معترضوں کو میرزا نے جواب دیا کہ :

ہر چہ در گفتار فخر تست آں ننگ من است

لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود میرزا اپنے دور کے صف اول کے شاعر ہونے کے باوجود '' غریب شہر '' بن کر رہ گئے اور وہ اشعار جن پر آج ہم پھڑک اٹھتے ہیں، اُن کے زمانے میں یوں دیکھے گئے جیسے زچہ تارے دیکھتی ہے۔ غالب کی یہی انفرادیت ، یہی عظمت اور یہی الگ پن ہے کہ وہ تہذیب کے روایتی دائرے کو توڑ کر وقت سے پہلے نہ صرف باہر نکل آئے بلکہ تخلیقی سطح پر اپنا ایک الگ دائرہ بنایا جو جدید شعور اور جدید طرز احساس کا دائرہ ہے۔ جس میں ہم آپ سب کھڑے ہیں ۔ یہ مشکل کام غالب نے اس وقت انجام دیا جب ہمیں اس کا شعور تک نہ تھا اور جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا اور اس نئے تہذیبی دائرے کی آبادی بڑھتی گئی غالب کی عظمت کے طلسم بھی ہم پر کھلتے گئے اور آج سو سال گزر جانے کے باوجود وہ ہمارے جدید شعور، ہمارے نئے تجربات کے زندہ ساتھی ہیں ۔

[۳]

جیسے غالب کا عالم خیال نئے نئے فلسفوں کو جذب کرنے کی گنجائش رکھتا ہے، ویسے ہی ''طرز غالب'' طرز ادا کے جدید نظریات پر پورا اترنے کی قوت رکھتا ہے۔ جس طرح غالب کے نقاد ، بغیر فرق کیے ، اُن کے تخیل کی بلند پروازی ، معنی آفرینی ، جدت مضامین اور طرفگی خیالات کو اُن کی عظمت کی بنیاد بتاتے رہے ہیں، اسی طرح اُن کے طرز ادا کے بارے میں بھی یہی کہا جاتا رہا ہے کہ نئی اور موزوں تشبیہات کا استعمال ، استعارہ و کنایہ کا برمحل برتاؤ، صنائع بدائع اور شوخی و ظرافت اُن کے طرز کی اصل خصوصیات ہیں ۔ یہ باتیں سن کر معلوم ہوتا ہے گویا میرزا تشبیہہ و استعارہ کے بادشاہ ہیں اور یہی اُن کے طرز کی اصل صفت ہے۔ ایسے میں یہ بات بھلادی جاتی ہے کہ یہ سب چیزیں تو صرف و محض ذریعہ ہیں ، منزل نہیں ۔ اس عمل جراحی کا عام طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کے رنگ کو مشکل ، ان کی فکر کو مبہم اور ان کے طرز کو فارسیت زدہ کہہ کر حق تنقید ادا کر دیا جاتا ہے۔ طرز غالب کے سلسلے میں یہ

بات بنیادی اہمیت رکھتی ہے کہ ایک جدت پسند طبعیت اپنے انقلابی مزاج کو فن کا جامہ پہنانے کی کوشش میں کن کن مراحل سے گزری ، کہاں کہاں لڑکھڑائی اور آخرکار کس طرح کامیاب ہوئی ۔ اسی لیے غالب کا طرز کامل طرز نہیں ہے اور نہ ایسا ہونا چاہیے تھا کیونکہ انھیں جدید شعور و فکر کے دائرے میں داخل ہونے کے لیے ایک نئی زبان ایجاد کرنے کی ضرورت تھی ۔

غالب کے زمانے تک زبان کو ترقی دینے اور استعمال کرنے کے دو راستے مقرر تھے ۔ ایک راستہ لکھنوی شعرا اور دہلی کے استاد ذوق کا تھا جس میں اردو کو عوامی زبان سے قریب تر لانے کی کوشش میں عام محاوروں اور روزمرہ کو شاعری میں کثرت سے استعمال کیا جاتا تھا ۔ شاعری کی یہی راہ مقبول تھی ۔ غالب کے سامنے زبان جدید شعور و فکر کے اظہار کا ایک ذریعہ تھی ۔ وہ جانتے تھے کہ محاورے مردہ استعارے ہوتے ہیں اور اُن کا کثرت سے استعمال شاعرانہ زبان کو گھرے لطف سے خالی کر دیتا ہے ۔ دوسری راہ فارسیت کی تھی جس کی روایت سے اردو شاعری نے پورا پورا استفادہ کیا ۔ غالب نے جب اردو میں شعر کہے تو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اسی زبان کا سہارا لیا ۔ اس کے ذریعے بات کو موثر اختصار کے ساتھ بیان بھی کیا جا سکتا تھا ۔ غالب نے یہ عمل اس لیے نہیں کیا کہ وہ اپنی طبعیت پر زور دینا نہیں چاہتے تھے یا اردو کو فارسی بنا دینا چاہتے تھے بلکہ اس صورت حال میں اس کے علاوہ دوسرا راستہ ممکن ھی نہیں تھا ۔ غالب کی فکر کے اظہار کے لیے صرف محاوروں ، رعایت لفظی یا لفظوں کے مروج معنی سے تو کام چل نہیں سکتا تھا، اسی لیے انھوں نے فارسی کا سہارا لے کر 'زبان غالب' ایجاد کی ۔ غالب جب اپنے تخیل کی گہرائی میں ڈوبتے ھیں تو ان کی زبان وہ ھو جاتی ھے جو ' اے تازہ واردان بساط ھوائے دل' والی غزل میں یا جو ' دھر جز جلوہ' یکتائی معشوق نہیں ' والے قصیدے میں ملتی ھے اور جب وہ عام جذبات و خیالات کی سطح پر رہتے ھیں تو اُن کا رنگ 'ھاں مہ نوسنیں ھم اس کا نام ' والے قصیدے اور 'ھر ایک بات پہ کہتے ھو تم کہ تو کیا ھے' والی غزل کا سا ھو جاتا ھے ۔ یہاں بھی شخصیت کی چھاپ گہری ھے لیکن جب کسی نے ایسی غزلوں کی تعریف کی تو انھوں نے کہا " بھائی تم غزل کی تعریف کرتے ھو اور میں شرماتا ھوں ۔ یہ غزلیں کاھے کو ھیں ' پیٹ پالنے کی باتیں ھیں " ۔ اس جملے سے اس بات کا ضرور پتا چلتا ھے کہ ان کے ذھن میں معیار کا ایک ایسا بلند تصور تھا کہ اس سے

ذرا نیچے اترنا بھی انھیں گوارا نہیں تھا ۔ اردو کے اس مختصر دیوان میں ، جس پر غالب کی شہرت کی بنیاد قائم ہے ، انھوں نے زبان کی پوری وسعت کو سامنے رکھا اور اس کی دونوں حدوں اور ان کے درمیان کے تمام مدارج سے اپنے موضوع فکر کے مطابق کام لیا ۔ اسی لیے غالب کے کلام میں زبان کے کئی روپ کئی معیار نظر آتے ہیں ۔ یہاں زبان ایک درخت کی طرح پھیلتی بھی ہے اور نئے نئے امکانات کو ابھارتی بھی ہے ۔ ہر زندہ بڑے شاعر کی طرح وہ زبان کے سارے امکانات کو اپنے تصرف میں نہیں لاتے بلکہ نئے امکانات کے راستے کھول کر بہت دور اس راستے پر چل کر دکھاتے ہیں ۔ اسی لیے اردو میں ان کی فارسیت کو دیکھ کر یہ کہہ دینا کہ وہ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے یا فارسیت کے رد میں ان کے صاف اردو کلام ' دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے ' قسم کی غزلیں اور اشعار پیش کرنا تخلیقی عمل کے صرف ایک پہلو کو دیکھنے کے مترادف ہے ۔

غالب کی شخصیت کی طرح ان کی زبان کا دائرۂ عمل بھی بہت پہلودار اور وسیع ہے جس میں ایک طرف روایت کی رچاوٹ بھی اپنا کام کر رہی ہے اور دوسری طرف بغاوت کرتی ہوئی ذہنیت بھی اپنا الگ راستہ نکال کر ایک ایسا چمن کھلا رہی ہے جس کا منظر آج تک کی شاعری سے الگ اور مختلف ہے ۔ غالب کی زبان نے آنے والے دور کے شعرا کے ہر طبقے کو متاثر کیا ۔ اس میں حالی ، فانی ، اصغر ، شاد ، یگانہ ، حسرت ، اکبر الہ آبادی ، عزیز لکھنوی بھی شامل ہیں اور گزشتہ تیس سال کے شعرا بھی ۔ اقبال نے اسی رنگ و آہنگ کو اپنا کر شعری سرمائے میں عظیم اضافہ کیا اور اب پاکستان میں جہاں اردو دہلی اور لکھنؤ کے محاوروں سے دور ہو گئی ہے ، غالب کی یہی زبان مستقبل کی زبان ہے ۔ جیسے ہندی کو تمام ہندوستان کی زبان بنانے کے لیے سنسکرت سے قریب تر لایا جا رہا ہے کیونکہ سنسکرت لغت ہندوستان کی تمام زبانوں کی مشترک لغت ہے ، ویسے ہی مغربی پاکستان کی سب زبانوں کی مشترک لغت فارسی ہے اور ان سب کو وہی اردو اپنے قریب تر لا سکتی ہے جو غالب اور اقبال کی اردو ہے ۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اردو ایک زندہ اور آج بھی بولی جانے والی زبان پر تکیہ کر رہی ہے اور ہندی ایک مردہ زبان کے ذخیرۂ الفاظ پر ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی تعمیر میں کسی الہامی قوت نے غالب کو وہ راستہ دکھا دیا تھا جو اس کے مستقبل کی ضمانت کی تھی ۔

لیکن ساتھ ساتھ یہ بات اہم ہے کہ غالب نے فارسیت کے باوجود اردو

کی بنیادی صفت اور مزاج کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور اس طرح زبان کی ساخت پر گہرا اثر ڈالا ۔ غالب نے اردو زبان کو ذہنی و عقلی رنگ دیا ۔ نئی تراکیب اور بندشیں وضع کر کے زبان میں علوی خیالات کے اظہار کا مسئلہ آسان کردیا ۔ اردو زبان کے نسائی لہجے میں مردانہ پن اور ٹھوس پن کے عناصرو آھنگ کو ابھارا اور اس میں گہرے اور لطیف جذبات و احساسات کے اظہار کی صلاحیت پیدا کی ۔ جیسا کہ ان کی تحریروں سے پتا چلتا ھے وہ زبان کے سلسلے کے تمام علوم سے بخوبی واقف تھے مگر ان کا تخلیقی عمل یہ ظاھر کرتا ھے کہ انھوں نے ان سب علوم کے بندھے ٹکے اصولوں سے بغاوت کی اور ان سے بالاتر ھو کر اردو زبان کو ایک نئے اعلیٰ معیار سے روشناس کیا ۔ زبان دانوں نے ان کی زبان میں غلطیاں نکالیں لیکن ان کی یہی '' غلطیاں '' اب خود اصول زبان بن گئی ھیں ۔ غالب کے زمانے نے اس زبان کو مصنوعی سمجھا، لیکن آج جب ھم جدید دور میں داخل ھو کر دنیا کے بہترین، لطیف ترین اور عمیق ترین خیالات سے واقف ھوگئے ھیں ، زبان غالب کی اھمیت کو نہ صرف محسوس کرتے ھیں بلکہ اس کی معنی بھی جانتے ھیں ۔

غالب نے یہ زبان اس لیے بنائی کہ ان کی شاعرانہ فطرت کو اپنے اظہار کے لیے ایک نئی زبان کی ضرورت تھی جس کے بغیر ان کا اظہار تشنہ رہ جاتا اور ممکن ھے کہ وہ بقول میر مہمل بکنے لگتے ۔ غالب نے ایک طرف عام طرز ادا کو ضرورت کے موافق بدلا اور دوسری طرف کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی ادا کرنے کی کوشش کی ۔ اسی لیے غالب کی شاعری میں ارض و سما کی طرح پھیلا ھوا خیال اظہار کے نظام شمسی میں سمٹ آتا ھے ۔ ادھر تنگنائے غزل بھی دریا کو کوزے میں بند کردینے کی مقتضی تھی ۔ دو مصرعوں میں سب کچھ سمودینے کی رسم بھی یہی کچھ چاھتی تھی ۔ اس تخلیقی عمل نے طرز غالب کو جنم دیا جس میں جدید شعور جدید اظہار کے ساتھ مل کر ایک ھوگیا ۔ اس لیے غالب کی ایک ایک بندش ، ایک ایک مصرع اپنے اندر ایک عالم رکھتا ھے ۔ یہ ابہام جو غالب کی شاعری کی خصوصیت ھے ، اس تخلیقی عمل کا فطری نتیجہ تھا ۔ یہاں خیال و احساس خود شاعر کے ذھن میں آئینے کی طرح صاف ھے لیکن وہ اتنا بڑا ، اتنا پیچیدہ اور پہلودار ھے کہ اسے سمیٹ کر خوبصورتی کے ساتھ دو مصرعوں میں بند کرنا غالب جیسا شاعر ھی کرسکتا تھا ۔ طرز غالب میں جملوں کی ساخت ، لفظوں

کے ساتھ خیال و احساس کی بناوٹ ، تراکیب کی سفاک جدت ، تشبیہ و استعارہ میں دور دراز کی مناسبتیں، سب ان کے پیچیدہ مگر متحد تجربے کی آئینہ دار ہیں جن میں تخیل اور ذکاوت نے مینا کاری کی ہے - جب پیچیدہ مگر متحد تجربہ شعر کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے تو زبان بھی ایک نیا روپ اختیار کرلیتی ہے - 'پوت کے پیر پالنے میں' کے مصداق یہ عمل غالب کی شاعری میں اُس وقت سے نظر آتا ہے جب دس بارہ سال کی عمر میں وہ طرز بیدل میں ریختہ لکھ رہے تھے - طرز غالب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ادراک و شعور ، تخیل و ذکاوت ، روحانی اور کلا سیکی رجحانات تجربے کی بھٹی میں گھل مل کر ایک وحدت ، ایک اکائی بن گئے ہیں - اسی لیے ان کے اشعار ، ہر بڑی شاعری کی طرح ، مختلف کیفیتوں میں ، عمر کے مختلف حصوں میں ، زندگی کے مختلف تجربات کی روشنی میں ، جتنا جتنا ان کو پڑھتے جائیے معنی و مفہوم ، احساس و جذبہ کی اتنی ہی تہیں ہمارے سامنے کھلتی جاتی ہیں اور مشکل سے مشکل مبہم سے مبہم شعر سورج کی طرح روشن ہو جاتے ہیں - ہم سارے دیوان غالب سے ایک دم اسی لیے لطف اندوز نہیں ہو سکتے ، وہ تو مختلف کیفیتوں میں ، زندگی کے مختلف موڑوں پر بار بار پڑھنے کی چیز ہے - کیا ان اشعار کو آپ آج بھی مہمل کہنے کی جرات کر سکتے ہیں :

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی

نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبح وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

احساس ، تجربہ اور معنی کی اسی گہرائی کی وجہ سے غالب کے اشعار میں جو استعارے آتے ہیں ، وہ ایک دم سے سمجھ میں نہیں آجاتے - وہ پہلے پہلی کا ایک شاک سا دیتے ہیں اور یہی اُن کی آمد کی دلیل ہے

اور پھر فکر کی دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں ہماری ذکاوت ، ہمارے تجربے اور محسوسات گنجینۂ معنی کے طلسم کھولتے ہیں ۔ حالی نے اس خصوصیت کو 'ندرت' کہہ کر پورا حق ادا نہیں کیا لیکن وہ لوگ جو جدید مابعدالطبیعیات کے رنگ سے واقف ہیں جانتے ہیں کہ غالب کہاں پہنچ رہے ہیں ۔ خدا بخشے اقبال نے اس نکتے کو پالیا تھا ۔

یہی رجحان غالب کو نادر تراکیب تراشنے کی طرف لے جاتا ہے جو ان کے طرز کا خاص جوہر ہے جن کے ذریعے ظاہر ہے کہ وہ محض شاندار الفاظ کا نمائشی ذخیرہ تیار نہیں کر رہے ہیں بلکہ اپنے مخصوص مزاج کو مختصر ترین الفاظ میں سمیٹ کر پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں ۔ ہیرے کی طرح ترشی ہوئی ان تراکیب سے فکر و احساس کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہمارے سامنے آجاتا ہے اور تجربہ ان تراکیب کی اکائی میں سمٹ کر اثر کی شدت میں اضافہ کر دیتا ہے ۔ اسی لیے یہ تراکیب مثلاً نقش فریادی ، عالم تقریر ، سرگشتۂ خمار رسوم و قیود ، جوہر اندیشہ ، طرز تپاک اہل دنیا ، ہمت دشوار پسند ، مجموعۂ خیال ، تالیف نسخہ ہائے وفا ، چارہ سازیٔ وحشت ، فیض بے دلی ، آئینۂ بے مہریٔ قاتل ، شرمندۂ معنی ، گزرگاہ خیال ، جلوۂ برق فنا ، دیدۂ عبرت نگاہ ، دشمن ایمان و آگہی ، ہوس نا و نوش ، دامان باغبان و کف گل فروش ، جنت نگاہ ، فردوس گوش ، محرومیٔ قسمت ، پرتو نقش خیال یار ، نا گزیر الفت ہستی ، گنجینۂ گوہر ، خیال حسن ، حسن عمل اور اسی قسم کی سینکڑوں تراکیب ہماری زبان کا حصہ بن گئی ہیں ۔ دانشور ، ادیب اور شعرا اپنی کتابوں ، مضامین ، نظموں ، افسانوں ، ڈراموں اور ناولوں کے نام غالب کی انھی تراکیب سے مستعار لے کر اپنی فکر اور تجربے کے نقوش ابھارتے ہیں اور اپنی نظم و نثر میں غالب کی زبان سے اظہار کے وسیلوں کو آسان بناتے ہیں ۔ اگر گزشتہ سو سال کی نظم و نثر کا جائزہ لیا جائے تو اردو زبان پر طرز غالب کے فیضان کا نہ صرف اندازہ کیا جاسکتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ یہ تراکیب کتنے مختلف متن اور کتنے مختلف معنی میں کس کس طریقے سے استعمال ہوئی ہیں ۔ ان تراکیب کی رعایت سے طرز غالب کی مخصوص فضا ، مخصوص آہنگ اور مخصوص امیجری جنم لیتے ہیں ۔

غالب کی اس مخصوص فضا اور مخصوص امیجری کی ایک بنیادی

خصوصیت آگ یا گرمی ہے - اس گرمی سے سوز کا عالم بھی پیدا ہوتا ہے اور نفس بھی آتش فشاں ہو جاتا ہے - یہ آگ ، یہ گرمی غالب کی ساری شاعری میں جاری و ساری ہے - اس گرمی اور آگ کو دیکھنے کے لیے میں دیوان غالب اٹھاتا ہوں اور جلدی جلدی چند شعر ادھر آدھر سے نقل کرلیتا ہوں :

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شور قیامت کس کے آب و گل میں ہے

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کیے ہوئے

ڈھونڈے ہے اس مغنیٔ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

بس کہ ہوں غالب ' اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

آگ اور گرمی کی امیجری غالب کے تخلیقی مزاج کا حصہ تو ضرور ہیں لیکن اگر ہم اس امیجری سے کوئی ایسا نظام بنانے کی کوشش کریں

جیسا کہ مغرب کے جدید اشاریت پسندوں کے ہاں بن جاتا ہے تو ہمیں اس وجہ سے کامیابی نہیں ہوگی کہ اول تو غزل کی داخلی دنیا میں کسی منظم اشاریت کی گنجائش نہیں تھی ، پھر غالب کو دانتے کی طرح کوئی واضح اسکیم بھی نہیں ملی تھی ۔ ایک تصوف اُن کو ضرور ملا تھا جس کا مسئلہ وحدت الوجود اُن کے ہاں نئے نئے نقش ابھارتا ہے اور غالب کے بنیادی تصورات ایک تار سے پیوست ہو جاتے ہیں لیکن ان کی امیجری کی معنی خیز لطافت اور خیال و احساس کی تہوں میں چھپی ہوئی آوازیں اور لہجے ہمیں جدید دور میں پہنچادیتے ہیں ۔ کبھی وہ اپنی مخصوص امیجری کے ذریعے مجرد چیزوں کو جیتی جاگتی شکل میں ہمارے سامنے کھڑا کر دیتے ہیں :

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

کبھی وہ علوم متداولہ کی اصطلاحوں کے استعمال سے خیال کی تصویر بناتے ہیں ۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ فکر و احساس کی معنی خیز لطافتوں کو لفظوں کی تصویر میں اُبھارنے کی کوشش میں آگ کو تلوار سے کاٹا جارہا ہے ۔ اُن کی شاعری کو پڑھتے وقت آج یہ خیال بار بار آتا ہے کہ غالب کے علاوہ شاید ہی اردو کا کوئی ایسا شاعر ہو جس نے اتنے حقائق ، ادراک و شعور کی اتنی گتھیاں ، فکر و احساس کی اتنی معنی خیز لطافتیں ، اتنے جامع اور صاف انداز میں پیش کی ہوں جو اس قدر واقعاتی بھی ہوں کہ زندگی کے ہر موقع پر ہمارا راستہ روک کر ذہن کی فضا کو روشن کر دیتی ہوں ، مثلاً آج کل یہ اشعار میرے آدرشوں کے ظلمات میں روشنی پھیلا رہے ہیں :

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد

نام کا میرے ہے وہ دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

ممکن ہے آپ کے ذہن کے دریچوں کو غالب کے کچھ اور اشعار کھول رہے ہوں ۔ غالب کے ساتھ یہ ہر شخص کا خالص اپنا ذاتی معاملہ ہے جس میں وہ ، اس کے تجربات و کیفیات اور میرزا نوشہ ایک دوسرے کے رازدار ہیں ۔ فکر کی یہی وہ آفاقیت ہمہ گیریت اور جامعیت ہے جو طرز غالب میں سمٹ آئی ہے ۔

غالب کے طرز میں ہر سطح پر ، مزاج کی رنگا رنگ کیفیات میں ایک ضبط ، ایک ٹھہراؤ کا احساس باقی رہتا ہے جو اس میں ایک ایسا توازن پیدا کر دیتا ہے جو تخلیق کے پل صراط سے زندہ و سالم گزرنے کے لیے ضروری ہے اور جو کلاسیکیت کی جان ہے ۔ شعر پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ خیال ، یہ احساس اس سے بہتر طریقے پر ادا نہیں کیا جاسکتا تھا ۔

احساس و خیال غالب کے ذہن میں اتنے واضح طور پر اتنی قوت کے ساتھ آتا ہے اور پھر وہ اسے اس طور پر لفظوں کے سانچے میں ڈھالتے ہیں کہ طرز غالب خالص مصوری کے دائرے میں داخل ہوجاتا ہے اور خیال و احساس کی تصویر مصورانہ انداز میں ہمارے سامنے آجاتی ہے ۔ یہ چند اشعار پڑھیے :

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مرے بالیں پہ اسے ، پر کس وقت

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

اب اس شعر کی مصورانہ معنی خیزی دیکھیے :

غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

غالب کے طرز میں وہی تنوع ہے جو ان کے خیال اور احساس میں ملتا ہے۔ غالب کی انفرادیت ہر رنگ کو ایک رنگ کر دیتی ہے اور ساتھ ساتھ اپنی مخصوص حدیں بھی قائم رکھتی ہے۔ یہ مخصوص طرز ہر چھوٹے بڑے ، سادہ و پیچیدہ تجربے میں یکساں طور پر اپنی تخلیقی سطح برقرار رکھتا ہے۔ یہاں اردو شاعری کی نسائی آوازیں غائب ہو جاتی ہیں اور مردانہ آوازیں پڑھنے والے کو اپنے آہنگ اور زور و جوش سے متاثر کرتی ہیں - یہ مردانہ پن اور اس کا آہنگ بنیادی طور پر غالب کے فکر و احساس میں ہے جو ان کے طرز میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہی ان کی انفرادیت ہے کہ ہم، ان کی ٹوپی کی طرح، ان کے اشعار کو بھی دور سے دیکھ کر پہچان لیتے ہیں اور کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ صرف غالب ہی ہو سکتے ہیں - کوئی اور نہیں -

غالب نے اپنے جذبات و خیالات کی بجلی کو الفاظ کی دھات میں منتقل کر دیا ہے۔ ہر لفظ شاک کا نقطہ اور ہر شعر بہتی بجلی بن گیا ہے۔ اس طرز میں ایک وقار ہے۔ ایک گہری سنجیدگی ہے اور اس میں وہ صفت ہے جسے ٹی ایس ایلیٹ grows on you کے الفاظ سے ادا کرتا ہے۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ شعر کے پورے معنی سمجھ میں آنے سے پہلے ہی معنی کے اندر چھپی ہوئی موسیقی سے کیف کا عالم طاری ہو جاتا ہے اور پھر شعر کے معنی کی لطافتیں ہم پر ظاہر ہونا شروع ہوتی ہیں اور اس کی برقیت ہمارے دل و دماغ کے تاروں میں بہنے لگتی ہے۔ یہاں ہر لفظ ایک زندہ باشعور آدمی کی طرح لا تعداد پہلو رکھتا ہے۔

یہ انفرادیت جب محض روایتی طرز میں ظاہر ہوتی ہے تو اس میں بھی نئی جان ڈال دیتی ہے، مثلاً رعایت لفظی و معنوی اردو شاعری کا ایک بہت ہی فرسودہ راستہ رہا ہے مگر جب غالب اس میں رنگ بھرتے ہیں تو تصنع غائب ہو جاتا ہے۔ الفاظ رمز و کنایہ سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اور رعایت لفظی و معنوی تخئیلی فن کا جزو بن جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کی یہ غزل پڑھ کر:

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

رعایت لفظی و معنوی کی طرف ہمارا دھیان تک نہیں جاتا بلکہ یہ رنگ بھی غالب کی انفرادیت کے رنگ میں غالب جیسا بن جاتا ہے۔ غالب کی پراسرار شاعرانہ قوت خس و خاشاک کو بھی لے اڑتی ہے اور اس میں نئے پھول کھلا دیتی ہے۔

طرز کی اس علویت میں معنوی اور صوری دونوں سطح پر صوتی کیفیات اور موسیقانہ جھنکار اہم کام انجام دیتی ہیں۔ اگر مجھے صحیح یاد ہے تو کالرج نے کہا تھا کہ شاعر کی روح میں موسیقی آپلتی ہے اور بڑا شاعر وہ ہے جو اپنا الگ راگ جگائے۔ غالب کے ہاں یہ راگ اعجاز کے درجے پر پہنچ گیا ہے اور ان کی شاعری کے الہامی رنگ کا جزو اعظم ہے۔ ہمارے ہاں شاعری کی موسیقی کی طرف کم توجہ دی گئی ہے اور خاص طور پر غزل میں بحور اور قافیوں کی

سخت پابندی نے اس شعری موسیقی کو مجروح کیا ہے جو بحر میں تنوع ، مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنے اور قافیوں کے نئے نئے التزامات سے پیدا کی جا سکتی ہے۔ ہماری موسیقی میں آرکیسٹرل میوزک کی بھی کوئی روایت نہیں ہے۔ غزل کا میوزک بہر حال محدود اور بندھا ٹکا ہوتا ہے جس میں ڈھولک کی تھاپ کا سا اثر ہوتا ہے۔ یہ تمام پابندیاں غالب کی روح کی موسیقی کو بھی مجروح کرتی ہیں لیکن اس محدود دائرے میں بھی وہ حد امکاں تک ضرور پہنچ جاتے ہیں اور ان کا الگ راگ ہمارے کانوں میں ، روح میں رس گھولنے لگتا ہے۔ غالب کا راگ اردو غزل کا اعجاز ہے۔ ان کے فکر و احساس کی طرح اس محدود موسیقی میں بھی ایک تنوع ہے۔ ہر غزل میں کیفیت کے مطابق بحر استعمال کی گئی ہے اور بحروں کے رکن کو قاعدے کی حد تک آزادی سے برتا گیا ہے۔ اکثر ایسی جدت برتی گئی ہے جو روایتی کانوں کو ناگوار گزرتی ہے لیکن راگوں سے مانوس کان جانتے ہیں کہ خود غالب کی شاعری کے لیے یہ آزادی کتنی ضروری تھی۔ غالب جو راگ جگاتے ہیں اس میں تین صفات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ توانائی، آتش نفسی اور شگفتگی۔ توانائی اور آتش نفسی مردانہ آوازوں کو ابھارتی ہیں اور شگفتگی کا اجلاپن دل و دماغ دونوں کو بھلا لگتا ہے۔ اور ان تینوں صفتوں کی وحدت پڑھنے والے کو حوصلہ دیتی ، ابھارتی اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ چھوٹی اور بڑی دونوں قسم کی بحروں حتیٰ کہ نرم لہجے والی غزلوں میں بھی یہ صفات یکساں طور پر موجود ہیں۔ مثلاً :

رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

عموماً پہلے مصرع کا راگ دھیما ہوتا ہے مگر دوسرے مصرع کی قوت اسے کہیں سے کہیں پہنچا دیتی ہے۔ اس قوت میں بلا کی تیزی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے مصرع میں ایک تیر کمان پر چڑھایا گیا ہے اور کھینچ کر تیار کر لیا گیا ہے اور دوسرے مصرع میں وہ تیزی سے دل و دماغ کو اپنا ہدف بنا لیتا ہے :

تو اور آرائش خم کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

وہ بادۂ شبانہ کی سر مستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

یہ راگ خلش اور بے کلی کے ساتھ ایک توازن کو سامنے لاتا ہے جس سے شگفتگی کا اثر پیدا ہوتا ہے۔ آگ کے شعلے میں شگفتگی ---- یہی طرز غالب ہے۔

اللہ تعالیٰ نے جن لوگوں کو اس راگ کے اثر سے محروم کر دیا ہے وہ غالب کے ہاں قواعد کی غلطیاں پکڑتے ہیں۔ ڈومنی سے تعلقات کی تحقیق پر عمر عزیز بسر کرتے ہیں۔ اضافتوں کے نئے استعمال کی غلطی کو اشارے سے بتاتے ہیں مگر جن تک اس راگ کی گرمی پہنچتی ہے وہاں خس و خاشاک ایک شعلہ بن جاتے ہیں اور راگ کی بے ساختگی دلوں کو مٹھی میں لے لیتی ہے۔ یہ راگ کہیں دھیما ہے، کہیں تیز ہے۔ لیکن اثر میں آگ ہے۔ 'بے ساختگی' اتنا ہی عام لفظ ہو گیا ہے جتنا 'عظیم' کا لفظ، لیکن اب اپنے احساس کی لطافتوں کو ظاہر کرنے کے لیے میں نیا لفظ کہاں سے لاؤں۔ غالب کے راگ کا آہنگ اس لفظ سے زیادہ وسیع اور اثر انگیز ہے۔

اکثر غزلیں دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ غالب میں مرکب راگ جگانے کی بڑی قوت ہے۔ شعر کا پہلا وجود شاعر کے دماغ میں ایک مبہم سے راگ کی صورت میں سامنے آتا ہے اور اس کے بعد پھیلتا بڑھتا اور اپنی شکل و صورت بناتا ہے۔ غالب کے وہ اشعار جن کو مہمل تک کہا گیا ہے، موسیقی کے اعتبار سے مکمل ہیں۔ اگر ان میں کوئی خرابی ہے تو وہی جو ایلیٹ نے ملٹن کے بارے میں لکھی ہے کہ "بصری تخیل" "سمعی تخیل" کا ساتھ نہیں دیتا، لیکن ایسے اشعار کا راگ بھی شعر کی کیفیت کو ہم تک پہنچا دیتا ہے۔ یہ بدنام زمانہ شعر دیکھیے :

شب، خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیط بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

یہاں بھی راگ کا آہنگ کیفیت کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔

غزل کی ساخت ایسی ہے کہ اس میں خیال کا اتحاد ممکن نہیں ہے، اس لیے ہر شعر اپنے الگ معنی رکھتا ہے۔ غالب نے اس میں جتنا تنوع ممکن ہو

سکتا تھا پیدا کیا ہے اور بحر ، قافیہ و ردیف کی اکائی سے صوتی اتحاد پیدا کیا ہے - یہی وجہ ہے کہ آج سو سال کے بعد بھی ہر شخص کو غالب کے کچھ نہ کچھ اشعار ضرور یاد ہیں - ان کی بہترین غزلوں میں جیسے — اے تازہ واردان بساط ہوائے دل -- خیال راگ اور جذبہ تینوں مل کر ہم آہنگ ہوجاتے ہیں - ہر شعر اثر میں اضافہ کرتا جاتا ہے اور آخری شعر میں راگ اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے - اسی طرح — مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے — یا -- آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک -- یا — نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں — یا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — اور اسی قسم کی دوسری غزلوں میں موسیقی ایک مکمل آرکیسٹرا کا سا اثر رکھتی ہے اور ایک جادو بھرے عالم میں لے جاتی ہے - یہی راگ ان کے قصیدوں میں پھیل کر تمام تفصیل کی سکمیل کے ساتھ ابھرتا ہے - میرا خیال ہے اور آپ بھی یقیناً مجھ سے اتفاق کریں گے کہ :

دھر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

والا قصیدہ موسیقانہ اثر کے لحاظ سے غالب کا شاہکار ہے - یہاں غالب کے انفرادی راگ میں تیزی کچھ کم ہوگئی ہے اور مفکرانہ ضبط نے آفاقی گہرائی پیدا کردی ہے جو پڑھنے والے کو ایک نشے کے عالم میں لے جاتی ہے - شاعری میں حقیقی موسیقی کے سلسلے میں غالب اپنے دور سے بالاتر ہیں - یہ ان کے کلام اور طرز کی وہ امتیازی صفت ہے جس سے وہ غنائی شاعری کے لیے وہ راہیں کھول دیتے ہیں جن سے گزشتہ سو سال میں اردو شاعری نے بہت کچھ سیکھا اور بہت کچھ حاصل کیا ہے -

میر تقی میر اور میر انیس کے راگ ان کے اپنے دور کی ترجمانی کرتے ہیں جس میں وہی رفتار ہے جو شاہ عالم اور واجد علی شاہ کے دور کی رفتار تھی - لیکن غالب کے راگ جدید دور کے راگوں کے ساتھ چلتے ہیں - اس میں تیز رفتاری تنومندی ، حوصلے اور اٹھان کا احساس ہوتا ہے - یہاں آواز میں مردانہ پن اور استقلال نمایاں ہے - یہ راگ غموں میں ڈھا دینے والے نالوں

سے نہیں بنا جس سے لذت و سکون حاصل کیا جاتا ہے ، بلکہ یہاں مضطرب اعتماد اور پر خلش استقلال کا لطف آتا ہے ۔ غالب اور اقبال کے راگ اسی لیے ایک دوسرے سے قریب ہیں ، نہ صرف قریب ہیں بلکہ اقبال غالب کے اس راگ کی تکمیل بھی کرتے ہیں ۔ انھی عناصر کی وحدت سے طرز غالب وجود میں آتا ہے اور جب ہم اس راگ کے جادو میں آجاتے ہیں تو وہ ہمیں الہامی معلوم ہونے لگتا ہے ۔ غالب کا " مزاج " ان حقائق کو سمجھ سکتا تھا جو آن کے سامنے تھے ۔ ان کا تجربہ کر سکتا تھا جو بمشکل محسوس کیے جا سکتے ہیں ۔ اسی لیے غالب جب اپنے تجربات کو اپنے مخصوص مزاج کے ساتھ پیش کرتے ہیں تو الفاظ نئے معلوم ہونے لگتے ہیں اور ہمیں فکر و احساس کی نئی دنیا میں لے جاتے ہیں اور ہم کہہ اٹھتے ہیں :

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

آج غالب ایک شاعر کے بجائے قوم کے نمایندہ شاعر ہیں اور یہ بات ہمیں یاد رکھنی چاہیے کہ قوم کا نمایندہ شاعر عالم انسانیت کا شاعر ہوتا ہے ۔

سخن در سخن

[۱]

غالب اور تلامذۂ غالب کے بارے میں بہت سی معلومات اور روایات ایسی ہیں جو ابھی تک منظر عام پر نہیں آئیں اور اسی وجہ سے غالب پر لکھنے والوں نے ان سے استفادہ نہیں کیا ۔ بہت سی قدیم کتابیں اور رسالے اب نایاب ہیں اور اگر کہیں موجود ہیں تو ان کے مندرجات عام نگاہوں سے اوجھل ہیں ۔ یہاں غالب اور تلامذۂ غالب کے بارے میں چند ایسی ہی تحریریں پیش کی جاتی ہیں ۔ اولاً غالب کے تین غیر معروف شاگردوں کا ذکر کیا جاتا ہے :

دیبی دیال نامی :

گلدستہ ''نغمۂ بہار'' لکھنؤ بابت ۱۵ - ستمبر ۱۸۸۷ء (ص ۲۳) میں نامی کی طرحی غزل کا مندرجہ ذیل ایک شعر ملتا ہے :

کبھی صبا سے معطر نہ ہو گلوں کا دماغ
طواف تیری گلی کا اگر صبا نہ کرے

شاعر کا تعارف ان الفاظ میں کرایا گیا ہے ۔ ''جناب دیبی دیال صاحب لکھنوی شاگرد غالب مرحوم از اکبر پور'' ۔

کرم فیروز پوری :

'' پیام یار '' بابت جولائی ۱۸۸۸ء میں (ص ۱۳) کرم فیروز پوری کی ایک طرحی غزل شامل ہے ۔ غزل سے پہلے شاعر کا نام یوں لکھا ہے ۔

"جناب شیخ کرم الٰہی صاحب کرم فیروز پوری شاگرد جناب غالب دہلوی" ۔ غزل یہ ہے :

وہ بھی اب بے چین رہتے ہیں ہماری یاد میں
یہ اثر آیا ہمارے نالہ و فریاد میں
چین یاں ہم کو نہیں ہے ، واں نہیں اُن کو قرار
ہم ہیں ان کی یاد میں ، وہ ہیں ہماری یاد میں
آپ سے باہر ہوں میں فرط خوشی میں اے صنم
تم اگر آجاؤ میرے خانۂ برباد میں
بے سبب خون رگ گردن نہیں ہے جوش زن
باڑھ رکھوائی ہے اُس نے خنجر فولاد میں
تم اُدھر دشمن کے گھر میں چین سے سوتے رہو
ہم ادھر روتے رہیں شب بھر تمہاری یاد میں
غیر کے آگے یہ پوچھا اُس نے مجھ سے اے کرم
تم بھی کیا بے چین رہتے ہو ہماری یاد میں

ان کی ایک اور غزل کے مندرجہ ذیل تین شعر " پیام عاشق " بابت ۱۸۹۳ء (ص ۳) میں بھی شائع ہوئے تھے ۔ شعروں سے پہلے جو تعارف ہے ، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ کرم " نہر جمن " میں ملازم تھے اور گڑھی عبد اللہ خاں میں قیام تھا :

آب حیواں کا مگر چشمہ ہے مے خانوں میں
پی کے کچھ جان سی آ جاتی ہے انسانوں میں
شکر صد شکر کہ مے ہو گئی زاہد کو حرام
ورنہ قطرہ بھی نہ ملتا ہمیں مے خانوں میں
مے کدے میں ہے کرم دیکھ لو جا کر اس کو
اتقا جس کا ہے مشہور مسلمانوں میں

حکیم جمشید علی خاں اختر :

گلدستہ '' نشو و نما '' بریلی بابت ستمبر ۱۹۰۳ء (ص ۳) میں اختر کی ایک طرحی غزل شامل ہے ۔ غزل سے پہلے یہ تعارفی عبارت ہے : اختر جناب حکیم جمشید علی خاں صاحب شاگرد حضرت غالب مرحوم دھلوی ۔ غزل یہ ہے :

للہ باز آئیں نہ جور و جفا سے آپ
مرتے ھیں مرنے والے تو اپنی قضا سے آپ

بیزار ہو کے کہتے ھیں اھل وفا سے آپ
مرجائیں زھر کھا کے ھماری بلا سے آپ

وعدہ اگر وفا نہیں ہوتا نہ ہو ، مگر
دیتے رھیں ذرا تو تسلی دلاسے آپ

یہ بھی ہے کوئی بات کہ تم سے تو ہم کہیں
اور تم کہو کہ جائیے کہیے خدا سے آپ

دو دن میں انقلاب طبیعت یہ ہوگیا
کل آشنا تھے ، آج ھیں نا آشنا سے آپ

ق

بچپن کا عذر مانا کہ تھا مانع وصال
اب تو جوان ہو گئے فضل خدا سے آپ

پھر بھی ہے وہ ھی مد نظر ہم سے دور باش
ایسے ھی ننھے بچے ھیں گویا ذرا سے آپ

فرمائیے تو حضرت دل کی بساط کیا
اور اس پہ بل کی لیتے ھیں زلف دوتا سے آپ

ق

اختر یہ کیا غضب ہے کہ کل خانقاہ میں
بیٹھے تھے لو لگائے ہوئے کبریا سے آپ

مسواک و خرقہ ، سبحہ و دستار وجبہ سے
معلوم سب کو ہوتے تھے اک پارسا سے آپ
یا آج مے کدے میں یہ سر ہے بپائے خم
سرخوش ہیں دور بادۂ عشرت فزا سے آپ
بیٹھے ہو آہ بیعت دست سبو کیے
ایسے تو منحرف نہ تھے راہ ہدیٰ سے آپ
کچھ خوف بھی تو چاہیے روز شمار کا
کچھ شرم بھی تو کیجیے حضرت خدا سے آپ
ہم کو بھی دیکھنی ہے رعونت حضور کی
کب تک کھنچیں گے اختر جادو نوا سے آپ

---

[۲]

غالب کے معروف شاگردوں کے بارے میں کچھ نئی معلومات مختلف ذرائع سے حاصل ہوئی ہیں ، جو یہ ہیں :

ریاض الدین طالب کی غزل :

غالب کے شاگرد ریاض الدین طالب کے دو شعر لالہ سری رام نے خم خانۂ جاوید میں درج کیے ہیں ، یہی دو شعر '' تلامذۂ غالب '' میں ملتے ہیں ۔ طالب کی پانچ شعر کی ایک طرحی غزل ماہانہ گلدستہ '' ارمغان'' کے جولائی ۱۸۹۶ء کے شمارے میں ملتی ہے ۔ جو اس گلدستے کی پہلی جلد کا پہلا شمارہ ہے ۔ اس غزل کے پہلے تین شعر یہ ہیں :

میں یاد زلف میں جو غریب الوطن ہوا
مار سیاہ جادۂ راہ ختن ہوا
مہمان میرے گھر جو بت گلبدن ہوا
خلوت کدے کا رنگ ، بہار چمن ہوا
وہ چپ رہے جو سن کے سوال وصال کو
عالم میں لاجواب ہمارا سخن ہوا

بقیہ دو شعر وہی ہیں جو " خم خانۂ جاوید " اور " تلامذۂ غالب" میں درج ہیں -

جواہر سنگھ جوہر :

پروفیسر وزیر الحسن عابدی ، استاد شعبۂ فارسی ، اورینٹل کالج لاہور کے پاس " گلستان سخن " (مصنفہ قادر بخش صابر) کا ایک ایسا مطبوعہ نسخہ ہے جس پر بہاء الدین بشیر اور درگا پرشاد نادر کے قلمی حواشی ہیں - نادر نے غالب کے شاگرد جواہر سنگھ جوہر کے بارے میں چند سطریں لکھی ہیں ، جو پروفیسر عابدی کے شکریے کے ساتھ درج کی جاتی ہیں :

" منشی جواہر سنگھ صاحب مرحوم مغفور ، قوم کھتری ، ساکن گندھی گلی ، خلف الرشید رائے چھجمل صاحب ، غریق لجہ رحمت - یہ جناب تذکرہ [گلستان سخن] کی تیاری کے وقت پنجاب میں سر رشتہ دار تھے اور غدر کے بعد دھلی میں تحصیل داری کے بعد پنشن یاب رہے - ۱۸۶۹ء میں سفر آخرت اختیار کیا - اپنی تصنیفات ہے (۱) .... "

سخن و غالب :

صفیر بلگرامی کے شاگردوں کا تذکرہ " مرقع فیض " مولفہ سلطان مرزا سلطان ۱۲۹۰ھ میں شائع ہوا تھا - خواجہ فخر الدین حسین سخن دھلوی نے اس کا جواب لکھا تھا جو "تنبیہ صفیر بلگرامی" کے نام سے شائع ہوا تھا - اس پر بہ حیثیت مصنف سردار مرزا کا نام ہے ، لیکن در حقیقت یہ سخن ھی کی تصنیف ہے - اس میں سخن کے خود نوشت حالات بھی آ گئے ہیں - ذیل میں " تنبیہ " کے ایسے اقتباسات دیے جاتے ہیں ، جن میں سخن نے اپنے حالات سردار مرزا کی زبان سے بیان کیے ہیں - خواجہ سخن کے بیانات میں بعض غلط بیانیاں ہیں ، جن کی نشان دھی کسی دوسرے موقع پر کی جائے گی - " قولہ " کے بعد " مرقع فیض " کی اور " تنبیہ " کے بعد " تنبیہ صفیر بلگرامی " کی عبارت ہے :

قولہ : سخن ، خواجہ سید فخر الدین ، لکھنوی نسل ، دھلوی اصل ، خلف حضرت فقیر صاحب سجادہ نشین مقام لکھنؤ -

---

۱- اس کے بعد کچھ نہیں لکھا -

تنبیہ: دروغ گو را حافظہ نباشد ۔ اٹھارہ برس سے خواجہ صاحب اس ملک میں روشناس خرد و کلاں ، آپ کے استاد ، ممدوح پیر و جوان ہیں ۔ مگر آج تک آپ نے ان کو نہ پہچانا ۔ اپنے استاد کے والد بزرگوار کا نام تک نہ جانا ۔ باوجودیکہ دو برس تک انھوں نے آپ کی پرورش کی ، شاعری کے رموز بتائے ، بوستان خیال اور فیض صفیر اور چند مثنویوں پر اصلاح دی ، مگر اس پر بھی آپ ان سے نا واقف ہی رہے ۔ خیر اگر آپ انھیں نہیں جانتے ان کے مدارج اور مراتب نہیں پہچانتے ہیں تو مجھ سے سنیے کہ " جناب مولوی خواجہ سید فخر الدین حسین خاں صاحب بہادر ادام اللہ بقائہ خلف الصدق اعلم علمائے بلاغت و ایقان ، برگزیدۂ بارگاہ یزداں ، جناب تقدس مآب ، کرامت انتساب ، سیدنا و مولانا حضرت خواجہ سید محمد جلال الدین حسین المعروف بہ حضرت صاحب مد ظلال جلالہم الی یوم الدین و لازوال افاضاتہم عن رؤس المریدین والمترشدین ، ولد مہر سپہر فضل و کمال ، مقبول بارگاہ حضرت ذوالجلال ، قدوۂ ارباب دین ، زبدۂ اصحاب صدق و یقین ، عالم علوم شریعت ، واقف رموز طریقت ، الہادی الی سبیل الرشاد ، حضرت سیدنا و مولانا ، مرشدنا و ہادینا سید ابو القاسم محمد نظام الدین احمد رضوی المعروف بہ خواجہ فقیر صاحب چشتی مودودی الکہاری اعلی اللہ درجاتہ ، فی اعلی علیین کے ہیں ۔

اللہ تعالیٰ ان کی ذات والا صفات کو قایم اور برقرار رکھے اور ان کے فضل و کمال اور جاہ و صفات میں ترقی دے کہ حاسدوں کا دل کباب ہو ، دشمنوں کو ان کے رنج بے حساب ہو ۔

قولہ : یہ آرہ میں مرزا محمد صدیق کے بڑے بیٹے مرزا محمد ابراھیم صاحب کی دختر سے منسوب ہوئے تھے ۔ اس کے بعد ۱۲۷۵ھ میں ان کا آنا ہوا ۔

تنبیہ : صفیر کس بے پروائی اور معمولی طور سے تم نے نام نامی جناب حضرت مرزا محمد صدیق خاں صاحب بہادر مرحوم و مغفور کو لکھا ہے ، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تم کو جناب خواجہ صاحب کے اعزہ و اقران سے شاید عداوت ہے اور یہ تحریر تمھاری اس کی شاہد ہے کہ تم کو علم و ادب سے مطلق بہرہ نہیں ۔ نہ تم میں آدمیت ہے نہ کسی قسم کی لیاقت ۔ کوئی میت مسلمان ہو ، تحریراً یا تقریراً جب آدمی اس کو یاد کرتا ہے تو

اس کے نام کے ساتھ مرحوم یا مغفور ضرور کہتا ہے یا لکھتا ہے مگر تم نے اپنی تحریر میں جناب غفران مآب مرزا محمد صدیق صاحب مرحوم و مغفور کے اسم گرامی کے ساتھ 'صاحب' کا لفظ بھی لکھنا دریغ کیا، لفظ 'مرحوم' یا 'مغفور' تو بہت دور ہے۔ بعد اس کے 'صاحب' کے لفظ کو تم نے بالائے سطر ان کے نام کے پاس رقم کیا۔ ان باتوں کو تمہاری وہی سمجھا ہے جو تمہارے خبث نفس اور شرارت طبعیت سے واقف ہے۔

ناظرین پر تمکین پر اچھی طرح سے واضح اور آشکارا ہے کہ جناب غفران مآب مرزا محمد صدیق خان صاحب بہادر علیہ الرحمۃ و الغفران ایسے شخص تھے جن کی عظمت اور شان جلالت سے آپ بزرگوار یعنی میر بہادر علی مرحوم اور ان کے برادر اور اخوان جن کی آپ ذریات میں سے ہیں، واقف اور آگاہ تھے۔ بلکہ ہنوز ایسے لوگ موجود ہیں جن کے قلوب میں خلوص پایا جاتا ہے اور جن کے دلوں میں عظمت اس خاندان کی باقی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ اب تک وہی اتحاد قدیم دونوں خاندانوں میں اسی طرح برقرار و بحال ہے۔ اور مرزا صاحب کے عزیزان کو بھی اس وقت تک آپ لوگوں کا ویسا ہی خیال ہے جس طرح جناب مرزا صاحب خیال رکھتے تھے۔ ان باتوں کو جو جانتے ہیں وہی سمجھتے ہیں۔ اور آپ بھی خوب سمجھتے ہیں مگر نفسانیت آپ کی نہیں چاہتی کہ بزرگوں کی عظمت باقی رہے۔ آپ کے والد ماجد تو کیا آپ کے دادا جناب میر غلام یحییٰ صاحب بھی شاید اس طرح نام نامی جناب مرزا صاحب مرحوم کا زبان پر نہیں لائیں گے جس طرح آپ نے مرقع فیض میں لکھ کر چھاپ دیا ہے۔ خیر یہ باتیں آپ کی لیاقت ظاہری و باطنی کے نشان دیتی ہیں۔ ہم تو اسی قدر کہہ کر چپ رہتے ہیں کہ واہ ماشاء اللہ جب ایسے ہو تب ایسے ہو۔

قولہ: ایک دن خواجہ صاحب نے کہا کہ میں ایک قصہ لکھا چاہتا ہوں، مگر اسی شرط پر کہ آپ مجھے شاگرد بنائیے اور اس میں مدد کیجیے۔

تنبیہ: 'شاگرد بنائیے' کیا اچھا محاورہ ہے۔ ہائے استادی کا دعویٰ اور یہ زبان، وقائع نگاری اور یہ بہتان، یہ جو آپ کے بلگرام کا محاورہ ہے کہ چلم بنالاؤ، وہی آپ ہر جگہ خرچ کرتے ہیں۔ سبحان اللہ۔ قصہ لکھنے کے واسطے شرط کس قدر معقول ہے اور مدد کرنے کا فقرہ کس قدر مجہول ہے۔

قولہ: غرض قصہ' سروش سخن کی بنا پڑی۔ اور روزمرہ وہ طبع زاد

دو ایک ورق کہانی کے لکھ لاتے اور حضرت صفیر اس کو وسعت دے کر مسجع فرماتے ۔

تنبیہ : قصہ کیا تھا ، کوئی مکان تھا یا کوئی دیوار تھی ، اور آپ کوئی مزدور تھے کہ بے آپ کے اس کی بنا پڑنی دشوار تھی ۔ صفیر میں پوچھتا ہوں کہ کہ اس جھوٹ اور فریب کی باتوں سے فایدہ ۔ کہاں آپ کہاں خواجہ صاحب ۔ وہ اور نثر نویسی یا نظم گوئی میں آپ جیسے دیہاتیوں کی مدد چاہیں گے ۔ خدا کی شان ہے ۔ اور آپ کے اس جھوٹ کے قربان ، نیکی برباد گنہ لازم ، استاد تو شاگرد بن گئے اور شاگرد اپنے استاد کے استاد ہوگئے ۔ یہ سزا ہے حضرت خواجہ صاحب کی مروت اور جانفشانی کی کہ برسوں آپ کی تعلیم میں انھوں نے محنت کی ۔ بوستان خیال کے ترجمے کو درست کیا ، فیض صفیر پر اصلاح دی ، روز مرہ بنایا ، محاورے دھلی اور لکھنؤ کے سکھائے ، آپ کے ہر طرح کے امور ضروری میں مدد گار رہے مگر آپ ان کے احسانات ذبح کرنے کو چھری لیے تیار رہے ، سچ ہے :

نکوئی با بداں کردن چنان است
کہ بد کردن بجائے نیک مرداں

قولہ : اس قصہ میں سال بھر تک محنت کی ۔

تنبیہ : چھ مہینے میں تین نقلیں آپ سے اس قصے کی لکھوائی گئیں۔ اور چار آنے جزو کے حساب سے بارہ روپے آپ کی مزدوری کے آپ کے ہاتھ دیے ۔ اور جو آپ اپنی ضرورت پر خواجہ صاحب سے مانگ کر لے گئے اس کا حساب نہیں ، جس کو میں خوب جانتا ہوں ۔ بس زیادہ منہ نہ کھلوائیے ۔ یہیں تک رہنے دیجے ۔ بہت نہ بڑھ جائیے ۔

قولہ : حضرت استاد نے کوئی دقیقہ ان کی تعلیم کا نہ چھوڑا اور شفقت بزرگانہ سے در گزرے ۔

تنبیہ : آپ اور خواجہ صاحب کی تعلیم ! سبحانک ھذا بہتان عظیم ۔ آپ ہنوز حرف اور حزف کا فرق جانتے ھی نہیں ۔ ابجد کے رموز کو پہچانتے ھی نہیں ، آپ کیا ان کی تعلیم کریں گے ۔

سنیے ۔ حضرت خواجہ صاحب دھلی میں پیدا ہوئے ، سترہ برس کی عمر

تک دہلی میں رہے ۔

حاجی مولوی عبدالرحمٰن اور مولوی محمد علی علیہم الرحمتہ و الغفران ، مولوی فضل حسین ، مولوی محمد مجتبیٰ اور مولوی فتح محمد سے صرف و نحو ، منطق ، حکمت کو ۱۶ برس کی عمر تک حاصل کیا ۔

حضرت جناب نواب اسداللہ خاں غالبؔ مرحوم و مغفور خواجہ صاحب کے نانا تھے ۔ ان سے فارسی کی تکمیل کی ، انھوں نے رموز شاعری کو بھی بتایا مگر یہ فرمایا کہ ابھی شعر نہ کہو جب تک جمیع علوم کی تحصیل سے فراغ حاصل نہ ہو ۔ مگر خواجہ صاحب ان دنوں کسی اور ہی عالم میں تھے ، ان سے نہ رہا گیا ۔ اور شعر کہنے لگے ۔ ایک غزل حضرت غالب قدس سرہ کو دکھائی جس کا ایک شعر یہ ہے :

سنبھالا ہوش تو مرنے لگے حسینوں پر
ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے

خواجہ صاحب کے نانا صاحب نے خواجہ صاحب کو گلے لگایا اور آب دیدہ ہو کر فرمایا کہ میری جان ایسے شعر نہ کہا کرو ۔ ابھی تو تم نے ہوش بھی نہ سنبھالا ، دنیا میں کیا دیکھا بھالا ۔ دیکھو عارف ایسے ہی لعت جگر آگل کر دنیا سے نا شاد گیا ۔ تم بھی زندگی سے بیزار ہو ۔ غرض نہایت خفا ہوئے اور تاکید کی کہ خبردار اب جو سنوں گا کہ ایسا شعر کہا ہے تو سید تیری جان اور اپنے ایمان کی قسم صورت سے بیزار ہو جاؤں گا ۔

بس کہ حضرت خواجہ صاحب ان سے بہت ڈرتے تھے ، شعر کہنا موقوف کیا اور مہر نیمروز و تاریخ فارسی جو خاص ان کے نانا کی تصنیف تھی اس کو تمام و کمال حضرت مصنف ہی سے پڑھا اور کچھ رقعے پنج آہنگ کے دیکھتے تھے کہ زمانے کا انقلاب ہوا اور خواجہ صاحب دہلی سے لکھنؤ آئے ۔ بسکہ ذوق شعر گوئی دامنگیر تھا اور اپنے مالوف سے مفارقت ہوئی تھی ، زبان دہلی اور مکان دہلی ایک طرح خود ایجاد کر کے اس میں ایک سیر حاصل غزل کہی اور جناب نواب اصغر علی خاں صاحب تسلیم دہلوی مرحوم کی خدمت میں واسطے اصلاح کے پیش کی کہ وہ لکھنؤ کے شعرائے نام برآوردہ میں تھے ۔ انھوں نے فرمایا کہ آپ کا ادب مانع ہے کہ میں آپ کے کلام بلاغت نظام میں کچھ بھی تصرف کروں ۔ مگر الامر فوق الادب ناچار آپ کی خدمت گزاری بدل و

جان تبول ہے ۔ چنانچہ غزل کو دیکھا اور اصلاح سے مزین فرمایا اور چونکہ وہ غزل ایک حالیہ واقعے کے پیرائے میں ناخن بدل زن تھی کہ انھوں نے غزل مذکور اخبار میں چھپوادی ۔ چند روز کے بعد دھلی میں وہ زمین طرح ہوئی اور سیکڑوں شعرا نے اسی طرح میں غزلیں کہیں ۔ یہاں تک کہ وہ ایک کتاب ہو گئی ۔ جب سے خواجہ صاحب برابر غزلیں اور قصائد کہتے رہے ۔

صرف دو مہینے لکھنؤ میں رہے اور تیسرے مہینے بہ ہمراہی جناب پھوپا صاحب اپنے بمقام آرہ ۱۲۷۶ھ میں تشریف لائے ۔ بسکہ طبیعت طرف تحصیل علوم کے مائل تھی ، حضرت جناب مولوی امداد علی خان صاحب بہادر اور مولوی عبدالکریم سے صاحب شرح مسلم وغیرہ کا درس لیتے رہے ۔ آخر ایک واقعۂ جگر خوں کن کا اثر حضرت خواجہ صاحب کے دل پر ایسا تھا جس کو وہ دھلی سے ہمراہ لائے تھے کہ اس کی وحشت نے ایک داستان عشق و عاشقی ان سے لکھوائی یعنی کچھ دنوں طبیعت سروش سخن کی تصنیف سے بہلائی ۔

بعد اس کے امتحان وکالت کا دے کر سند وکالت درجہ اول کی پائی ۔ خوش نویسی میں اصلاح جناب حکیم حاجی مولوی ناظر عبدالعلی صاحب مرحوم سے لی اور اس میں مدت تک مشق کی ۔ غزلوں کی اصلاح برابر اپنے نانا سے بذریعۂ تحریرات لیتے رہے ، یہاں تک کہ ایک دیوان ۱۲۸۲ھ تک مرتب ہو گیا ، جس کا دیباچہ حضرت غالب مرحوم کا اس دیوان کے عنوان میں موجود ہے ۔

قولہ : اور سخن تخلص استاد ہی کا بخشا ہے ۔

تنبیہ : '' تخلص بخشا ہوا ہے '' یہ محاورہ آج نیا سنا ۔ تخلص کیا ہوا کوئی پڑھنت کوئی منتر ہوا کہ فلاں نے فلاں کو بخشا ۔ اس بھونڈی اور مہمل عبارت سے مطلب شاید آپ کا یہ ہے کہ سخن تخلص خواجہ صاحب کا ہم نے رکھا ہے ۔ یا ہم نے کہا کہ یہ تخلص آپ رکھیے ۔ ماشاءاللہ جہاں تک آپ سے ہوسکے جھوٹ بولے جائیے ۔ فریب کی باتوں سے باز نہ آئیے ۔ سخن تخلص خواجہ صاحب کا ان کے نانا نواب اسداللہ خاں غالب مرحوم نے رکھا ہے ۔ چنانچہ خواجہ صاحب نے جو غزلیں دھلی میں کہیں ان میں سے ایک کا مقطع یہ ہے ۔ سخن دھلوی :

سحن غذا ہے جو ہجر صنم میں لخت جگر
تو خون دل ہے ہمارا شراب کے بدلے

اور قبل آنے آرہ کے جو غزل لکھنؤ میں کہی اس کا مقطع یوں ہے -
سحن دہلوی :

نام ہے ہند کا دھلی سے سخن عالم میں
اور ہے حضرت غالب سے نشان دھلی (۹۵—۶۸)

عبدالرزاق شاکر :

" اردوئے معلیٰ " بابت دسمبر ۱۹۱۲ء میں شاکر کے حالات زندگی پر ایک مقالہ شائع ہوا تھا ، جس کا عنوان تھا : " مولانا سید محمد عبد الرزاق صاحب شاکر ، شاگرد مرزا غالب " - اور مقالہ نگار کا نام " یکے از نامہ نگاران اردوئے معلیٰ " تھا - اس میں غالب و شاکر کے تعلقات کی وضاحت بھی کی گئی ہے ، اس مقالے کے بعض ضروری حصے درج ذیل کیے جاتے ہیں :

آپ ماہ ذیقعدہ ۱۲۵۰ھ میں پیدا ہوئے ، آپ کا سلسلہ نسب باپ اور ماں دونوں طرف سے جناب رسالت مآب تک پہنچتا ہے - آپ حضرت زینب بنت حضرت فاطمہ حگر گوشہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی اولاد سے ہیں - آپ کا وطن قصبہ مچھلی شہر ضلع جونپور ہے - ممالک متحدہ کے قصبوں میں سے اس قصبے کو ایک خاص شہرت حاصل ہے - آپ کے مورث اعلیٰ قاضی ثناء الدین صاحب غزنوی سلاطین شرقیہ کے وقت میں مچھلی شہر ضلع جونپور کے قاضی مقرر ہوئے تھے - اس وقت سے آپ کا خاندان اس قصبے میں آباد ہے اور اس کو اور نیز آپ کے اہل برادری کو قرب و جوار میں ایک خاص قسم کا امتیاز حاصل ہے - آپ نے اپنے والد ماجد سید محمد عبدالوہاب صاحب مرحوم و مغفور کے سایہ عاطفت میں پرورش پائی - بچپن ہی سے آپ میں جودت طبع کے آثار پائے جاتے تھے - عربی و فارسی میں آپ نے کمال حاصل کیا ہے جس سے آپ کی طبیعت کو ایک خاص مناسبت ہے ، اس وقت آپ کی عمر اسی سال کی ہے - آپ کی ذات بابرکات تمام خوبیوں کا مجمع ہے - بعد تحصیل علم آپ کو کسب معاش کی تلاش ہوئی - آپ نے ۱۸۶۳ء میں وکالت ہائی کورٹ کا امتحان پاس کیا اور عرصے تک ضلع گورکھپور میں وکالت کرتے رہے - چونکہ آپ کی طبیعت میں ایک

قسم کی الوالعزمی تھی ، اس نے آپ کو گورکھپور اور احباب گورکھپور کو چھوڑنے پر مجبور کیا ۔ آپ ۱۸۷۱ء میں مقیم الہ آباد ہوئے اور عدالت عالیہ ہائی کورٹ میں وکالت شروع کی ۔ وہاں وکالت کے زمانے میں بھی آپ اپنا زیادہ وقت اہل علم و کمال کی صحبت میں صرف کرتے تھے اور آپ کے احباب میں سے جناب منشی غلام غوث خاں صاحب ذوالقدر بہادر میر منشی افٹنٹی غرب و شمال مرحوم خاص طور سے قابل تذکرہ ہیں ۔ عرصے تک وکالت کرنے کے بعد آپ نے ملازمت اختیار کی اور ۱۸۷۳ء میں منصف مقرر ہوئے ، بیس اکیس سال تک آپ نے ممالک متحدہ کے مختلف اضلاع میں منصفی اور سب ججی کی اور ۱۸۹۴ء میں علی گڑھ سے پنشن پا کر خانہ نشیں ہوئے ۔ آپ نہایت منکسر مزاج اور متواضع بزرگ ہیں ۔ آپ ہر طبقے اور ملت کے لوگوں سے باخلاق حسنہ پیش آتے ہیں ۔ علم اور اہل علم سے آپ کو ایک خاص تعلق ہے ۔ اصحاب کمال کی آپ بے انتہا عزت فرماتے ہیں اور اکثر مداح رہا کرتے ہیں ۔ گورکھپور کے قیام کے زمانے میں آپ کو شاعری کی طرف توجہ ہوئی ۔ اور اسی الوالعزمی نے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے ، آپ کو مجبور کیا کہ آپ حضرت غالب ایسے جلیل القدر شاعر کو اپنا استاد بنائیں ۔ چنانچہ ۱۸۶۴ء میں آپ ان کے شاگردوں میں شامل ہوئے ۔ اور اس وقت سے شعر و شاعری کا سلسلہ جو شروع ہوا ، اب تک قائم ہے ۔ آپ کا نام عبدالرزاق ہے اور رزق کا مقتضا شکر ہے ، اس سے آپ نے اپنا تخلص شاکر کیا ۔ عود ہندی اور اردوئے معلیٰ میں آپ کے نام بہت سے خطوط ہیں ۔ ان میں حضرت غالب جابجا شاگرد کے علم و فضل کا اعتراف فرماتے ہیں ۔ حضرت شاکر کا استاد مرحوم کے ممتاز شاگردوں میں شمار ہے ۔ عربی ، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں اشعار موجود ہیں ۔ جن کو ہم بطور نمونہ مشتے از خروارے و اندکے از بسیارے و گلے از گلزارے ، آگے چل کر درج کریں گے ۔ آپ کو علم نسب کی طرف خاص توجہ ہے اور آپ نے اس کی تحقیق میں بہت وقت صرف کیا ہے ۔ آپ نے اپنے خاندان کے حالات بھی لکھے ہیں جو طبع ہو چکے ہیں اور نیز اکثر اشعار میں اس کا کا ایما فرما دیا کرتے ہیں ۔ منجملہ ان کے ایک قطعہ یہ ہے :

والدین جعفری الزینبی		باد من موسویہ بودہ است
در مصائب بود مثل فاطمہ		راست می گویم ولیہ بودہ است

آپ کے خطوط جو آپ نے وقتاً فوقتاً مجتہد العصر و الزمان لکھنؤ

جناب رضوان مآب سلطان العلما مولانا سید محمد صاحب جعفری النقوی کو لکھے ہیں ، ان سے آپ کی قابلیت اور تجربے کا پتا چلتا ہے ۔ یہ خطوط فارسی زبان میں ہیں اور اس قابل ہیں کہ ان سے آیندہ نسلیں فائدہ اٹھائیں ....

اپ کو صحت و ترکیب الفاظ کا بہت خیال رہتا ہے اور آپ ان کی تحقیق میں بڑا وقت صرف کرتے ہیں حتیٰ کہ تجویزیں جو آپ نے بحالت منصفی و سب ججی لکھی ہیں ، ان میں بھی کبھی ایسے الفاظ استعمال نہیں فرمائے جو علی العموم قانونی دنیا میں غلط رائج ہیں ۔ اس بیس برس کی ملازمت میں آپ نے ہزاروں فیصلے تحریر کیے ، لیکن یہ کبھی نہیں ہوا کہ کوئی لفظ آپ نے غلط یا خلاف محاورہ استعمال کیا ہو ۔ مثلاً آپ نے لفظ 'مدعویہ' کا جو عدالتوں میں کثرت سے رائج ہے ، ہمیشہ خیال رکھا اور آپ کے قلم سے کبھی نہیں نکلا ، بلکہ آپ ہمیشہ اس کی جگہ مدعاءبہا یا اس کے مترادف الفاظ استعمال کرتے رہے ۔ اگر آپ کے سامنے کوئی پڑھا لکھا آدمی غلط لفظ استعمال کرتا ہے تو آپ کو ایک قسم کی تکلیف ہوتی ہے اور باوجود مجسم اخلاق ہونے کے آپ اسی وقت متنبہ و مطلع کر دیتے ہیں ، چناں چہ بد خطی و لفظ غلط کے باب میں فرماتے ہیں :

آفت باصرہ ہے سوء الخط　　　موذیٔ سامعہ ہے لفظ غلط

آپ کو اپنے استاد مرحوم سے بہت محبت تھی ۔ اس کا ثبوت ایک فارسی غزل کے اس شعر سے ملتا ہے :

حضرت دهلی مقام حضرت غالب چو شد
غیرت شیراز و رشک اصفهان نامیدمش

اس کے علاوہ عربی کی تاریخ جو کہ آپ نے اپنے استاد مرحوم کی وفات پر لکھی تھی ، قابل اندراج ہے اور وہ یہ ہے :

مات هیهات صاحب التحقیق　　　صائب الرای راسخ الملکه
مالک النثر حاکم التنظیم　　　جعل الله غالباً اسمه
سئل الشاکر عن الاستاذ　　　دخل الارض طالب الجنه
ما قضی الله فی التراب علیه　　　قال هاتف موخاً غفره

۱۲۸۵ھ

آپ کی طبیعت نہایت غیور اور قانع واقع ہوئی ہے ، آپ کو امرا و اغنیا کی صحبت سے ہمیشہ پرہیز رہا ، جیسا کہ آپ خود اپنے ایک مقطع میں فرماتے ہیں :

پیشہ' فقر کا تو شیر بنا رہ شاکر
اغنیا سے نہ ملا کر سگ دنیا ہو کر

اور ایک غزل کے ایک شعر میں فرماتے ہیں :

دنیا کی تونگری پہ لعنت
لکھواؤں گا اس کو آب زر سے

گوشہ نشینی سے آپ کو خاص دلچسپی ہے ۔ اور آپ اہل دنیا سے بہت کم ملتے ہیں ۔ آپ صفائی بہت پسند کرتے ہیں ، چناں چہ اس کا خیال لباس و مکان ہر چیز میں ملحوظ رہتا ہے ۔ خلاف وضعی کو نہایت نا پسند فرماتے ہیں ۔ وضعداری آپ پر ختم ہے ۔ زمانے نے اس قدر ترقی کی لیکن آپ نے اور لباس تو درکنار کبھی انگریزی جوتا بھی نہیں استعمال کیا ۔ آپ ہر چیز میں میانہ روی کو پسند فرماتے ہیں ، جیسا کہ خود فرماتے ہیں ۔ بیت :

خیرالامور اوسطہا لا خلاف فیہ
نقشہ فی فوادک یا ایہا الفقیہ

آپ میں مذہبی یا قومی تعصب قطعاً و قاطبتاً نہیں ہے ۔ آپ شیعہ ، سنی ، عیسائی ، ہندو ، سب سے یکساں برتاؤ رکھتے ہیں اور فرماتے ہیں ۔ بیت :

من اللہ جاءت جمیع مذاہب
فلو کان مسلم و لوکان راہب

اور انہیں خوبیوں کی وجہ سے آپ سے ہر ملت کا آدمی محبت کرتا ہے ۔ آپ کو مذہبی مباحث بالکل مرغوب نہیں ہیں ۔ اور کسی مذہب یا شخص کی توہین کرنا آپ گناہ عظیم سمجھتے ہیں جیسا کہ اس شعر میں آپ نے اپنا خیال ظاہر فرمایا ہے :

آسکت آسکت لعیب خلق اللہ
کل شیءٍ ملیحٌ من عندہ

آپ کی صحبت سے ہر شخص مستفید و مستفیض ہوتا ہے۔ اور آپ کو علمی تذکروں میں بہت لطف آتا ہے۔ چناں چہ آپ اب باوجود معدوم البصرو سن ہونے کے ہر وقت اپنے قصبے کے اہل علم و کمال سے بتوسط ملازمان، علمی مذاق میں مشغول رہا کرتے ہیں۔ اکثر علم دوست لوگ آپ کی صحبت تلاش کرتے ہیں اور آپ کی تقریر و تحریر سے بے انتہا فوائد اٹھاتے ہیں۔ آپ کی طبیعت میں سختی مطلق نہیں ہے، آپ اپنے متوسلین اور ملازمین سے بڑی نہایت نرمی سے پیش آتے ہیں۔ جس قدر آپ کا ظاہر صاف ہے اتنا ہی آپ کا باطن بھی آئینہ ہے۔ آپ کا غصہ فوری ہوتا ہے۔ نہایت افسوس ہے کہ بوجہ پیرانہ سالی کے اب آپ قریب قریب معدوم البصر ہو گئے ہیں اور خود کتابوں کا مطالعہ نہیں کر سکتے، لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ آپ اس علم پر جو آپ حاصل کر چکے ہیں " قناعت کرتے ہیں۔ منشی اکبر علی خاں نامی آپ کے ایک ملازم ہیں، ان کا یہ کام ہے کہ وہ آپ کو کتابیں پڑھ کر سنایا کریں۔ چناں چہ آپ روزانہ تین چار گھنٹے ان سے کتابیں سنتے ہیں اور اس علم و کمال میں جو آپ کو حاصل ہے، ہمیشہ ترقی ہوتی رہتی ہے۔ آپ کے فیضان صحبت سے اکبر علی خاں بھی صاحب استعداد ہو گئے ہیں اور ان کو آپ سے وہی نسبت ہے جو رمضانی کو جناب علی حزیں سے تھی۔ آپ جونپور کے رؤسا اور شرفا میں سے ہیں، آپ کی دنیوی حالت ماشاء اللہ بہت اچھی ہے۔ آپ کے پاس زرعی اور سکنی دونوں قسم کی جائداد ہے اور سرکار انگلشیہ سے معقول پنشن پاتے ہیں۔ آپ کے تین بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔ بڑے صاحبزادے مولوی سید محمد تقی صاحب ڈپٹی کلکٹر ہیں۔ دوسرے مولوی سید علی نقی صاحب بی، اے، وکیل ہائی کورٹ ہیں اور مدرسۃ العلوم مسلمانان علیگڈھ میں قانون کے سینیر پروفیسر ہیں۔ تیسرے بیٹے سید محمد ہادی ہیں جو بی۔ اے۔ پاس کر چکے ہیں اور اس وقت مدرسہ مذکورہ میں قانون پڑھ رہے ہیں۔ آپ کے تینوں بیٹوں میں صرف مولوی سید محمد ہادی صاحب کو شعر و شاعری سے مذاق ہے، شاعری میں حافظ جلیل حسن صاحب کے شاگرد ہیں اور نہایت موزوں طبیعت پائی ہے۔ نظم کے علاوہ نثر سے

نے خود حاشیہ کتاب پر کی ہے ، چنانچہ لفظ پاھنگ کے معنی باہوش بتائے ہیں ۔ ان تشریحات کے متعلق بھی جہاں کہیں صاحب برہان قاطع اور میرزا کی رائے میں اختلاف پایا ہے ، سید مرحوم نے میرزا ہی کو ترجیح دی ہے ۔ سید مرحوم کی دیدہ وری و بالغ نظری کی اس سے بڑھ کر روشن دلیل کیا ہوگی کہ جس زمانے میں باد مخالف کے جھونکوں نے تمام بنگال میں میرزا کے خلاف ایک سخت طوفان اٹھا رکھا اور اندھیر مچا رکھا تھا اور سید مرحوم کے تمام فارسی داں اپنائے وطن میرزا کے کلام کے چہرے پر لپ بھر بھر کے خاک ڈال رہے تھے ، یہاں تک کہ مولوی احمد علی جہانگیر نگری پروفیسر ہوگلی کالج جیسے بزرگ بھی مویدالبرہان لکھ کر اس خاک اڑانے میں شریک ہو گئے ، یہ شرف امتیاز آپ ہی کے مذاق صحیح کے ہاتھ آیا کہ اس طوفان بے تمیزی میں شریک ہونے کی بجائے کلام غالب کے حسن خدا داد کے طالب بن گئے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ میرزا کی طرح عوام کالانعام کی شرکت سے آپ کو بھی سخت تنفر تھا ۔ میرزا نے وبائے عام میں مرنے تک کو کسر شان سمجھا ۔ روش عوام سے بچنے کو '' جس دن داڑھی رکھی اسی دن سر منڈا دیا ''۔ سید مرحوم نے آزادہ منشی میں غالب کے بھی کان کترے یعنی داڑھی تو داڑھی موچھوں کا بکھیڑا بھی نہ رکھا ۔ آجکل بنگال کے مغربی تعلیم یافتہ نوجوان مسلمانوں میں یہ کوئی انوکھی بات نہیں رہی مگر اس زمانے میں یہ جیسی جرأت کا کام تھا ، محتاج بیان نہیں ۔

غالب کی نثروں میں سے بھی ، معلوم ہوتا ہے ہمارے سید صاحب کو دستنبو کی زبان زیادہ پسند تھی ۔ میرزا نے اس میں التزام کیا ہے کہ جہاں تک ہو سکے عربی کا لفظ زبان پر نہ آئے ، چاہے بات لوگوں کی سمجھ سے باہر ہی کیوں نہ ہو جائے ، تیرھا کی بدھیا تین ہی میں کیوں نہ جائے ۔ میرزا کے اردو کلام کے اشکال کی نسبت جس شخص نے شکایت کی ہے کہ :

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور بیان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ یا ان کا خدا سمجھے

نہ معلوم وہ دستنبو کی اس حمد کو سن کر کیا کہتا ۔ فرماتے ہیں :

ہرگز کہ ز زخمہ بر چنگ زند   پیداست کہ از بہر چہ آھنگ زند
در پردہ ناخوشی پنہان است   کاتر لہ ز خشم جامہ بر سنگ زند

ھمارے سید صاحب نے بھی اس مجموعہ مکاتیب کے کم از کم نصف اخیر میں اسی پہلوی زبان میں جو عربوں کے تسلط سے پہلے ایران میں جاری و ساری اور عربی الفاظ سے مطلقاً عاری تھی ، زور قلم دکھایا ھے اور کوئی شبہ نہیں کہ اس لزوم مالایلزم کو خوب نبھایا ھے ۔ یہ کوششیں میرزا سے پہلے بھی اکثر ہو چکی تھیں ، مگر سوائے فردوسی کے کسی کو ان میں کامیابی نہ ہوئی ، حتیٰ کہ شیخ الرئیس جیسے استاد یگانہ حکیم فرزانہ کو بھی اس آئینے میں چہرہ مراد دیکھنا نصیب نہ ھوا ۔ اور حکمت علائیہ کو خمول کی تاریکی ھی میں منہ چھپائے پڑے رہنا پڑا ۔ شیخ جیسے مسیح زمانہ کو جن مردوں کے جلانے میں ناکامی سے سابقہ پڑا ہو ان کے زندہ کرنے کی اور کسی سے تو کیا توقع ہو سکتی ھے مگر ھاں ڈھاکہ جیسے دور افتادہ مقام کے رہنے والے کا اس وادی پُر خار و صحرائے دشوارگزار میں دلیرانہ قدم رکھنا ، ظاہر ھے کہ نہایت علوے ھمت کی دلیل ھے جو مقبولیت عام کی نہ سہی تو خراج تحسین و آفریں کی تو ضرور کفیل ھے ۔ نصف اول کے خطوط گو مخلوط زبان میں ھیں مگر پہلوی الفاظ ان میں بھی بہت کثرت سے آئے ھیں ۔

دیباچے میں سبب تصنیف یہ بتایا گیا ھے کہ ایک روز مصنف نے اپنی انشاپردازی کے چند نمونے جناب مولانا عبیداللہ العبیدی کو پڑھ کر سنائے تو انھیں ایسے پسند آئے کہ طلبۂ مدرسہ ڈھاکہ کے افادے کی غرض سے ، جس کے وہ پرنسپل تھے ، بصورت کتاب مرتب کرنے کی فرمائش کی ، چنانچہ یہ مجموعہ رسائل اسی تعمیل ارشاد کا نتیجہ ھے ۔

اس تمہید سے معلوم ہوتا ھے کہ مصنف اپنے اعزہ و احباب کو فارسی یا اردو میں جو خطوط لکھتے رہتے تھے ، انھیں کو مولانا عبیداللہ کے فرمانے سے پہلوی کے سانچے میں ڈھال دیا ۔ نہ یہ کہ یہ سب خطوط ابتداً اسی زبان میں لکھے گئے ہوں کیوں کہ اس صورت میں اکثر مطلب سمجھانے کے لیے مصنف کو خود ھی خط کے ھمراہ جانے کی ضرورت ھوتی یا شرح و حواشی لکھنے کی آخری تقدیر پر مکتوب الیہ کو بے سبب گھر بیٹھے ذلیل کرنا تھا اور پہلی صورت میں یہ مقولہ صادق آتا کہ :

بک جاتے ہیں ہم آپ متاع ہنر کے ساتھ

اب شاہد مقصود کے چہرے سے نقاب اٹھا کر اور بقول حضرات لکھنؤ مجرا بجا لا کر رخصت ہوتے ہیں۔

(۱) اپنے ایک دوست مولوی وارث علی صاحب کو جنھوں نے عقد ثانی کی صلاح دی ہے، یوں تحریر فرماتے ہیں:

از مرگ زوجہ ام کہ دلم صید محبتش بود نہ سال میگزرد کہ خواستگاریٔ خاتون ثانی را بتابی گزاشتہ رنجور قلق بے پایاں و گنحور رنج فراواں شدہ سینۂ ویرانۂ دیرینہ را گنجینۂ درد و الم ساختہ می آیم - رباعی:

نہ چو فرہاد بود کوہ کنی پیشۂ ما　　کوہ ما سینۂ ما ناخن ما تیشۂ ما

مایک جرعۂ بے منت ساقی نکشیم　　اشک ما بادۂ ما دیدۂ ما شیشۂ ما

درازی سخن پیشکش - اگر ہمگی کوشش و کشش بہ غمخواریٔ من باشد رحمتے ایش ازیں نیست کہ زحمت سامعہ آزاری خویش گزیدہ بزبان خواں ستودہ دودمان جاور (حال) ماتم آورم شنیدہ و نشیب و فراز وادیٔ سخن دیدہ و در ہر کنج و پیغولہ اش فرا رسیدہ اگر ہمت عالی شما دستوری دہر فکر بیداری ایں خفتہ بستر درد و الم کنید وگرنہ روئے از موئے ایں نژند بر تابید کہ گفتہ اند - (بیت)

---

[۴]

قتل فریزر اور غالب :

مولوی مسعود علی محوی اپنی تالیف " مخدوم زادگان فتح پور " (حصہ دوم ، مطبوعہ حیدرآباد دکن ، ۱۹۳۶ء) میں اپنے والد مولوی شیخ احمد علی (متوفی ۱۲۸۱ھ) کے حالات میں لکھتے ہیں :

" شیخ [احمد علی] صاحب تقریباً دس بارہ سال فریزر صاحب کے ساتھ رہے - اس عرض مدت میں شیخ صاحب دفتر میں نقل نویس سے اہلمد اور اہلمد سے صدر اہلمد اور ناظر وغیرہ کے درجے تک پہنچ گئے - اور فریزر صاحب کے خانگی معاملات میں اُن کے عزیز اور بھروسے کے قابل معتمد خانگی ہو گئے - فریزر صاحب نے شادی نہ کی تھی ، مگر اُن کے پاس آس زمانے کی روش کے مطابق کوئی

نہ کوئی ہندوستانی عورت رہتی تھی، مگر ان کا تمام خانگی انتظام نقد و جنس کا حساب کتاب شیخ صاحب کے ہاتھ میں تھا ۔ کمشنر صاحب کے یوروپین دوست ہنسی میں شیخ صاحب کو فریزر صاحب کے 'متبنوی فرزند' کے نام سے یاد کرتے تھے اور نہایت محبت سے ملتے تھے"۔ (ص ۱۰۰)

" فریزر صاحب کے مارے جانے کے بعد مولوی [شیخ احمد علی] صاحب فرمایا کرتے تھے کہ اب میں نے دنیا میں یتیمی کا مزا چکھا ہے ۔ مسٹر فریزر کے قتل کے واقعے کے متعلق اہل دہلی کی عام رائے جیسا کہ عام طور سے ایسے معاملات میں ہوا کرتا ہے، بے حد مختلف تھی ۔ فریزر صاحب کے وابستہ اور متوسلین اور سرکاری ملازم جس طرح ممکن ہو ملزمین کی سزا یابی کے درپے تھے ۔ ان کے ساتھ ایک دوسری جماعت بھی تھی ، جو نواب شمس الدین خاں صاحب والیٔ فیروز پور سے مختلف وجوہ سے ناخوش اور ناراض تھی اور اسی جماعت میں مرزا غالب بھی تھے ۔ ہم نے ایسے لوگوں کی زبانی جو اس تفتیش و تحقیقات میں شریک تھے ، سنا ہے کہ اس واقعے کے متعلق سب سے پہلے حکام کے سامنے نواب شمس الدین صاحب کا نام لینے والے مرزا صاحب مرحوم ہی تھے ۔ فریزر صاحب کے یہاں آنے جانے والے اور ان کے مداحوں میں شمار ہوتے تھے۔ ..."

(ص ۱۰۷ - ۱۰۶)

[۵]

" ارواح ثلثہ " کے مرتب ظہورالحسن کسولوی ہیں اور یہ کتاب تیسری مرتبہ ۱۳۷۰ھ میں سہارنپور سے شائع ہوئی تھی ۔ یہ کتاب دراصل مجموعہ ہے مندرجہ ذیل تین رسائل کا :

۱- امیر الروایات ، ملفوظات حضرت امیر شاہ خاں

۲- روایات الطیب ، افادات مولانا محمد طیب

۳- اشرف التنبیہ ، ملفوظات مولانا اشرف علی

ان رسالوں میں حضرت شاہ ولی اللہ اور ان کے اہل خاندان اور دیگر

صوفیا و مشائخ کے واقعات ہیں ۔ مندرجہ ذیل واقعات میں غالب کا بھی ذکر ہے ۔

حافظ عبدالرحمان اور غالب :

خان صاحب [حضرت امیر شاہ خان] نے فرمایا کہ حافظ عبدالرحمان صاحب دہلوی کے بڑے بھائی بالکل غیر مقلد تھے ، مگر مولانا نانوتوی کی خدمت میں بہت حاضر باش تھے ۔ حافظ عبدالرحمان بھی کسی قدر غیر مقلدی کی طرف مائل اور مولانا نانوتوی کی خدمت میں حاضر ہوا کرتے تھے اور حافظ عبدالرحمان مولوی فیض الحسن صاحب اور مولوی حسن خان صاحب خورجوی کے شاگرد اور بہت سمجھ دار اور اردو شاعری کے بڑے استاد تھے ۔ مگر خدا کی شان کہ نہ ان کا فارسی کا دیوان مرتب ہوا اور نہ اردو کا دو شعر ان کے مجھے یاد ہیں ۔ صرف ان کی قابلیت دکھلانے کے لیے ان کے شعر لکھواتا ہوں ۔ غالب اور شہیدی کے جانی دشمن تھے ، اس لیے ان کے کلاموں کو پلٹ دیا کرتے تھے ۔ چنانچہ غالب کہتا ہے :

ہے خبر گرم ان کے آنے کی آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

اس کو حافظ صاحب نے یوں پلٹا ہے :

بچھ گیا میں جو گھر میں وہ (یاتم) آئے
زہے قسمت کہ بوریا نہ ہوا

شہیدی کے قصیدے کا شعر ہے :

ہوا تجھ سا نہ ہوسکتا ہے میرا ہے یہی ایماں
نہ مانو مسئلہ ہر گز کسی زندیق و مرتد کا

حافظ صاحب نے اسے یوں پلٹا ہے :

ترا ثانی بامکان وقوعی ہو نہیں سکتا
نفی امکان مطلق کی مگر ہے قول مرتد کا

غرض اسی طرح اس کے پورے قصیدے کو رد کیا ہے ۔
(ص ۱۰۵ - ۱۰۴)

غالب ایک مذہبی صحبت میں :

خاں صاحب [حضرت امیر شاہ خاں] نے فرمایا کہ میں اپنے بچپن کے زمانے میں نواب مصطفیٰ خاں کے مکان پر اپنے بہنوئی کے ساتھ موجود تھا اور وہاں مفتی صدرالدین خاں اور مرزا غالب بھی موجود تھے۔ مفتی صدر الدین خاں صاحب نے مولوی محمد عمر صاحب ابن جناب مولانا اسمٰعیل صاحب شہید رح کا ایک قصہ بیان فرمایا کہ یہ مشہور تھا کہ مولوی محمد عمر صاحب کو جناب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی بہت زیارت ہوتی ہے۔ اس پر میں اور امام صاحب جامع مسجد اور دوسرے اشخاص نے اصرار کیا کہ ہم کو بھی زیارت کرادیجیے۔ مگر مولوی محمد عمر صاحب نے منظور نہ کیا لیکن ہم نے اپنا اصرار برابر جاری رکھا۔ ایک مرتبہ میں نے خواب میں دیکھا کہ جناب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم جامع مسجد کے منبر پر تشریف فرما ہیں اور مولوی محمد عمر صاحب آپ کو مورچھل جھل رہے ہیں اور کہتے ہیں کہ صدرالدین آؤ جناب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی زیارت کرلو۔ اور بعینہ یہی خواب امام صاحب نے دیکھا اور بعینہ اسی طرح ان دوسرے اشخاص نے دیکھا۔ جب صبح ہوئی تو میں امام صاحب کی طرف چلا تا کہ آن سے یہ خواب بیان کروں اور وہ اپنا خواب بیان کرنے کے لیے میری طرف چلے ، اور وہ دوسرے اشخاص بھی ہماری طرف چلے۔ اتفاق سے رستے میں ایک مقام پر ہم سب مل گئے اور میں نے کہا کہ میں تمہارے پاس جارہا تھا ، رات میں نے یہ خواب دیکھا ہے۔ انھوں نے کہا ہم تمہارے پاس آرہے تھے ، ہم نے بھی بعینہ یہی خواب دیکھا ہے ، اب ہم سب مل کر مولوی محمد عمر صاحب کے مکان پر آئے تو اس وقت مولوی صاحب اپنے مکان کے سامنے ٹہل رہے تھے۔ ہم نے ان سے یہ خواب بیان کیا تو انھوں نے کہا کہ نہیں میں ایسا نہیں ہوں۔ اور یہ کہتے ہوئے بھاگ گئے۔

(ص ۵۳ - ۱۵۲)

خاں صاحب نے فرمایا کہ اسی مجلس میں نواب مصطفیٰ خاں نے اپنا قصہ بیان کیا کہ ہم چند احباب جن میں مرزا غالب بھی تھے ، اپنے بالا خانے پر بیٹھے ہوئے تھے اور بلا مزامیر کے گانا ہورہا تھا۔ اتفاق سے مومن خاں کہیں سے مولوی محمد عمر صاحب کو پکڑ لائے۔ وہ یہ کہتے جاتے

تھے کہ مجھے چھوڑ دو ، مجھے چھوڑ دو ، مگر مومن خاں انہیں مانتے تھے ۔ آخر لا کر اس مجلس میں آن کو بٹھادیا ۔ گانا برابر ہوتا رہا ۔ تھوڑی دیر میں مولوی محمد عمر صاحب نے ایک بہت ہی معمولی حرکت کی ، اس کے اثر سے سارا مکان ہل گیا ۔ اس پر سب کو شبہ ہوگیا ۔ یہ بھی خیال ہوا کہ شاید ان کی جنبش کا اثر ہو اور یہ بھی کہ شاید زلزلہ ہو ۔ اس پر سب کی توجہ مولوی محمد عمر صاحب کی صرف ہوگئی ۔ تھوڑی دیر میں انھوں نے دوبارہ حرکت کی جو پہلی حرکت سے زیادہ تھی اس سے مکان پھر ہل گیا اور پہلے سے زور سے ہلا ۔ اب تو یقین ہوگیا کہ یہ انھیں کی حرکت کا اثر ہے ۔ تھوڑی دیر میں ذرا اور زور سے حرکت ہوئی اور کڑیاں بھی بول گئیں اور طاقوں وغیرہ میں جو شیشہ آلات رکھے ہوئے تھے وہ کھن کھن کھن کھن کرنے لگے ۔ اس پر کسی نے کہا کہ مولوی محمد عمر یہ کیا ۔ انھوں نے فرمایا کہ میں تو پہلے ہی کہتا تھا کہ مجھے مت بٹھاؤ اور یہ کہہ کر اٹھ کر چل دیے ۔ (۵۴ - ۱۵۳)

مولوی فضل حق اور غالب :

خان صاحب نے فرمایا کہ مولوی سراج احمد صاحب خورجوی فرماتے تھے کہ مومن خاں اور مولوی فضل حق صاحب شطرنج کھیلا کرتے تھے اور مومن خاں کھیل میں غالب رہتے تھے ۔ ایک مرتبہ مرزا غالب نے مولوی فضل حق صاحب سے کہا کہ آپ اس قدر تیز طبع اور ذہین ہیں پھر کیا بات ہے کہ مومن خاں سے مات کھا جاتے ہیں ۔ مولوی فضل حق صاحب نے فرمایا کہ مومن خاں بھیڑیا ہے ، اسے اپنی قوت کی خبر نہیں ہے ، وہ عشق عاشقی کے قصوں میں پھنس گیا ، اگر علمی مشغلے میں پڑتا تو اس وقت اس کے ذہن کی حقیقت معلوم ہوتی ، فی الحقیقت نہایت ذہین آدمی ہے ۔ (ص ۳۲۵)

[٦]

شوکت بلگرامی اس صدی کے ربع اول کے مشہور ادیبوں اور شاعروں میں سے تھے ۔ ان کا نام سید کاظم علی تھا اور وہ سید علی حسن بلگرامی (ابن سید فیروز علی) کے صاحب زادے تھے - ۱۲۹۳ھ (۱۸۷٦ء) میں حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے اور ۱۳ جمادی الاول ۱۳۴۲ھ (مطابق ۲۱ جنوری ۱۹۲۴ء) کو کلکتہ میں وفات پائی ۔ شاعری میں وہ امیر مینائی

کے شاگرد تھے - ذیل میں شوکت بلگرامی کی تین تحریریں پیش کی جاتی ہیں جو غالب سے متعلق ہیں - پہلی دو تحریریں مولانا حسرت موہانی کے "اردوئے معلی" میں شائع ہوئی تھیں - پہلی تحریر جولائی ۱۹۱۰ء کے شمارے میں چھپی تھی ، دوسری جس شمارے میں شائع ہوئی تھی ، اس کی تاریخ معلوم نہ ہو سکی - راقم کے پیش نظر "اردوئے معلیٰ" کا صرف وہی صفحہ ہے ، جس میں یہ خط چھپا تھا ، مکمل شمارہ نہیں ہے -

تیسری تحریر ایک غیر مطبوعہ خط ہے جو نواب مہدی یار جنگ (سید مہدی حسن بلگرامی کے نام ہے - یہ خط جناب سید وصی احمد بلگرامی کی عنایت سے دستیاب ہوا ہے اور ان کے شکریہ کے ساتھ شائع کیا جاتا ہے -

غالب کا ایک شعر :

دیکھا گیا ہے کہ دقت پسند طبائع مضمون کی تلاش میں کوسوں نکل جاتی ہیں اور سامنے کی باتیں ان کو نہیں سوجھتیں - اگرچہ دیکھا جائے تو دلنشیں وہی باتیں ہوتی ہیں جو دن رات ہم پر گزرتی ہیں اور شعر کی اصل غایت یہی ہے کہ وہ دلنشیں ہو جائے - چنانچہ قدر مرحوم کہتے ہیں :

ہم تو کہتے ہیں اسی شعر کو شعر

منہ سے وہ نکلا کہ اثر ہو گیا

یہ بات (یعنی کلام میں اثر) یا تو شعرائے متقدمین کے کلام میں دیکھی گئی ہے یا دور آخر کے سرتاج مرزا غالب کے کلام میں پائی جاتی ہے اور یہی خصوصیت ہے جس نے ان کے کلام کو اوروں سے ممتاز بنایا ہے - چنانچہ ان کا مطبوعہ دیوان ہمارے اس دعوے کا شاہد ناطق ہے - مرزا کی ایک مشہور غزل ہے :

قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

بعد طبع دیوان اسی زمین میں مرزا نے ایک اور شعر کہا جو میں نے اپنے ایک بزرگ سے سنا ہے - چوں کہ یہ شعر دیوان میں نہیں ہے ، اس لیے نذر ناظرین کرتا ہوں - دیکھیے غالب مرحوم نے اپنی انتہائی حسن پرستی اور انتہائی بے سر و سامانی کو کس انداز سے بیان کیا ہے اور کیا خوب کہا ہے :

چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

غالب کے ایک شعر کی شرح :

جب ہم کسی کا شعر سنتے ہیں تو اس کی ظاہری خوبی یعنی چستیٔ بندش ، رعایت لفظی ، لطف ردیف اور دوسرے صنائع و بدائع پر نظر کر کے اس کی تعریف کرتے ہیں لیکن معنوی لطافت اور واردات قلبی پر جو شعر کی جان ہے غور نہیں کرتے ۔ یہی وجہ ہے کہ عموماً شعرا زمانے کی ناقدردانی کا رونا رویا کرتے ہیں اور اسی لیے کہا گیا ہے کہ شعر گوئی آسان و شعر فہمی مشکل ، اور سچ بھی یہی ہے کہ آدمی اپنا مافی‌الضمیر جس طرح چاہے ظاہر کرے لیکن پرائے دل کا حال سمجھنا ایسا ہی دشوار ہے جیسا غیب کا حال معلوم کرنا ۔ غالب کہتے ہیں :

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اپنے اس دعوے کے ثبوت میں مجھے ایک واقعہ یاد آ گیا جو میرے ایک بزرگ نے مجھ سے بیان فرمایا تھا ۔ وہ کہتے تھے کہ ایک دفعہ میں مع چند احباب دھلی میں مرزا غالب کی ملاقات کو گیا ۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ مرزا قوت سماعت سے بے بہرہ ہو چکے تھے ۔ دوات ، قلم ، کاغذ ہر وقت سامنے رکھا رہتا تھا اور جو ملاقاتی آتے تھے وہ اپنا مدعا لکھ کر پیش کرتے تھے ۔ چناں چہ جس وقت ہم لوگ ان کی خدمت میں پہنچے تو حسب عادت انھوں نے دوات ، قلم ، کاغذ آگے بڑھا دیا اور فرمایا ، ارشاد ۔ میں نے لکھا ہم لوگ آپ کا کلام بلاغت نظام آپ کی زبان فیض ترجمان سے سننا چاہتے ہیں ۔ یہ دیکھ کر فرمایا بہت اچھا اور اس کے بعد یہ غزل سنانی شروع کی :

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

اور جب یہ مقطع پڑھا :

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

تو فرمایا ، کہو کچھ سمجھے بھی ہم نے (اس خیال سے کہ ہم جو سمجھے ہیں اگر وہ ان کا منشا نہ ہوا تو بگڑ بیٹھیں گے) عرض کیا کہ مطلق نہیں سمجھے - اس پر مسکرا کر فرمایا ، ہاں نہیں سمجھے ہو گے ، سنو ایک زمانہ ہوا جب وہاں گئے تھے ، جانتے ہو کہاں ؟ عرض کیا نہیں - کہنے لگے ابھی وہیں اپنے معشوق کے پاس ، مگر یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب ہم جیتے تھے یعنی جوان تھے ، سر پر بال تھے ، گھنی موٹی داڑھی تھی ، تنا ہوا سینہ تھا ، چمپئی رنگ تھا ، نگاہ اٹھا کر دیکھتے تھے تو آنکھوں سے شعلے نکلتے تھے ، چلتے تھے تو در و دیوار دہلتے تھے - اس وقت کے گئے گئے پھر کب گئے ؟ اب جب کہ آنکھوں میں نور ، دل میں سرور نہ رہا ، رنگ کافور ہو گیا ، منہ پر جھریاں پڑ گئیں ، کمر جھک گئی ، اٹھتے ہیں تو تھرتھراتے ہوئے ، چلتے ہیں تو لڑکھڑاتے ہوئے ، زاہدوں کی طرح سر منڈوا ڈالا ، داڑھی بڑھا دی ، اب ہم کو اس ہیئت کذائی میں دیکھ کر :

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

مکتوب شوکت بنام نواب مہدی یار جنگ :

محب دلنواز - آپ کی ادب آموز اور دلچسپ صحبت سے اٹھنے کے بعد میں نے مرزا غالب کے شعر پر دوبارہ غور کیا - اور اس کے جو معنی سمجھ میں آئے جی چاہا کہ پھر حاضر خدمت ہو کر اس کو بیان کروں اور آپ کی موشگافیوں سے لطف اٹھاؤں ، لیکن چہ نسبت خاک را با عالم پاک - آپ کا دولت کدہ کوسوں دور اور میرا وقت نہایت قیمتی - آتا تو کیونکر - ناچار جو کچھ فہم ناقص میں آیا ہے اس کو حوالۂ قلم کرتا ہوں - و ھو ھذا -

خطر ہے رشتۂ الفت رگ گردن نہ ہو جائے
غرور دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جائے

دوسرا مصرع کا نتیجہ ہے ، یعنی میرا غرور دوستی اس کو دشمن نہ

بنادے اور وہ مجھے قتل کر کے رگ گردن کی طرح رشتۂ الفت کو نہ کاٹ دے ۔

یہاں ایک خیال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عاشق کا معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونا تو معراج محبت ہے ۔ کما قلت :

اور کیا چاہیے اے کشتۂ ارمان وصال
آستیں خون میں ڈوبی ہوئی جلاد کی ہے

ایسی صورت میں غالب سے نازک خیال شاعر کا دوست کے اس فعل کو دشمنی سے تعبیر کرنا کیسا ؟ اور پھر اس پر بھی غور فرمائیے کہ رگ گردن کے کٹنے سے رشتۂ الفت قطع کیوں ہونے لگا ؟ اس کو تو اور مضبوط ہونا چاہیے ۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے یہی اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ کہیں رگ گردن کے ساتھ رشتۂ الفت بھی نہ قطع ہو جائے ۔ اور وہ میرے غرور دوستی سے خفا ہو کر مرنے کے بعد بھی مجھ کو یاد نہ کرے ۔

اب میں شعر کی مفصل شرح کرتا ہوں ۔ اس کو ملاحظہ کیجیے اور کوئی فروگزاشت ہو تو اس سے مطلع فرمائیے ۔

مصرع اول ، اندیشہ ہے کہ الفت اس حد کمال کو نہ پہنچ جائے کہ عاشق اپنے آپ میں اور معشوق میں کوئی تمیز نہ کرسکے ۔ زندگی و الفت ایک ہو جائے ۔ اور رگ گردن و رشتۂ الفت میں کوئی فرق نہ رہے ۔ اس صورت میں اگر دوست سے مفارقت ہوگی تو جان بھی خیر باد کہے گی ۔ اور رشتۂ الفت ٹوٹے گا تو رگ گردن کے ساتھ ، یعنی جان لے کے ۔

مصرع دوم میں اول یہ بات غور طلب ہے کہ غرور کیوں ہوتا ہے ۔ انسان کے زعم میں جب اس کی کوئی صفت حد کمال کو پہنچ جاتی ہے تو وہ مغرور ہو جاتا ہے ۔ اور یہ غرور کمال اس کے زوال کا پیش خیمہ ہوتا ہے ۔ کیونکہ جس شے پر غرور کیا جاتا ہے وہ دیرپا نہیں ہوتی ، بلکہ خدا اس نعمت کو اس سے سلب کرلیتا ہے ، اسی لیے غرور قبیح ہے ۔ غرور کے عوض انسان کو شکر کرنا چاہیے جو ازدیاد نعمت کا باعث ہو ۔ اسی لیے شاعر نے غرور کو " آفت " کہا ہے ۔

مصرع اول میں شاعر کا دعویٰ ہے کہ الفت کے حد کمال تک پہنچنے کا خطرہ ہے ۔

دوسرے مصرعے میں نتیجہ بیان کرتا ہے کہ کمال کے بعد غرور ہوگا اور غرور کے بعد زوال ، خواہ محبت کا ہو یا جان کا ، دونوں متحد ہیں ۔ دوستی ایک صفت ہے لیکن اس کا ظہور بغیر دو کے نہیں ہوتا ۔ خواہ معشوق غرور کرے جو بعید از قیاس ہے ، خواہ عاشق جو قرین قیاس ہے ، اور شعرا کے مذاق کے موافق ۔ غرض جو غرور کرے گا دوست اُس کا دشمن ہو جائے گا ، اور اُس کی جان جائے گی ، اس لیے کہ رشتہ الفت اور رگ گردن ایک ہو چکے ہیں ۔

یہاں ایک اور بات قابل غور ہے کہ رگ گردن کٹنے سے رشتہ الفت ٹوٹے گا یا اس کے برعکس ۔ بہتر یہ ہے کہ رشتہ الفت کے قطع ہونے کو رگ گردن کے کٹنے یا جان کے جانے کا سبب قرار دیں ، اس لیے کہ موت لازمی ہے ۔ مرگ مقدر کی وجہ سے اگر رشتہ الفت ٹوٹے تو اس میں الفت کا کمال نہیں معلوم ہوتا ۔

میں نے جو اوپر عرض کیا ہے کہ آپ کا مکان بہت دور اور میرا وقت نہایت قیمتی ہے ، اس سے آپ یہ نہ سمجھیے کہ حقیقتاً میں اپنے کم قیمت وقت کو گراں قدر سمجھتا ہوں ، بلکہ مقصود یہ ہے کہ میں کسی کالج کا اسسٹنٹ پروفیسر تو ہوں نہیں کہ تین روپے گاڑی کا کرایہ دے کے بھی اپنے عزیز وقت کو قیمتی نہ سمجھوں ۔ اس لیے آپ یہ سمجھیے کہ میرا وقت ناداری کے سبب سے گراں قیمت ہے ، گراں قدر نہیں ۔ یہ صرف اس خیال سے عرض کیا کہ :

غرور دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جائے

[ترتیب : م - خ]

اسٹینڈرڈ انگریزی اردو ڈکشنری

- یہ ڈکشنری جسے بابائے اردو نے اہل علم کی ایک جماعت کے تعاون سے ۱۹۳۶ء میں مرتب کیا تھا، ایک عرصے سے نایاب تھی۔ اب انجمن نے اسے نظرثانی اور اضافے کے بعد دوبارہ شائع کیا ہے۔
- $\frac{18 \times 22}{4}$ سائز کے تقریباً سولہ سو صفحات
- اعلیٰ درجے کے بائبل پیپر پر آفسٹ کی طباعت
- مضبوط جلد مع خوب صورت سرورق
- یہ ڈکشنری محدود تعداد میں شائع کی گئی ہے اور دفتر انجمن سے براہ راست فروخت کی جا رہی ہے۔ قیمت فی جلد ساٹھ روپے۔
- پیشگی قیمت آنے پر محصول ڈاک انجمن ادا کرے گی۔

غالب

حیات و کلام پر ایک قدیم تحریر

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

مرزا غالب پر بیسویں صدی میں بہت کچھ کام ہوا ، اور ہو رہا ہے۔ غالب کی اس عظمت و شہرت کا آغاز حالی کی یادگار غالب (طبع اول ۱۸۹۷ء) سے ہوتا ہے۔ اس سے قبل غالب کی زندگی میں اور اُن کی وفات کے بعد تذکروں وغیرہ میں ان کے بارے میں جستہ جستہ تحریریں ملتی ہیں۔ غالب کی وفات (فروری ۱۸۶۹ء) کے بعد بعض رسائل و اخبارات میں بھی وقتاً فوقتاً مضامین چھپتے رہے۔ اسی سلسلے کا ایک مضمون ہفتہ وار "اخبار انجمن پنجاب" جلد ۸ ، نمبر ۲۳ (۸ جون ۱۸۷۷ء) میں "تذکرہ حضرت غالب دہلوی" کے عنوان سے چھپا۔ مضمون نگار محمد علی شیر ، مدرس محمود کوٹ ، سابق مدرس ٹھٹھہ سیالاں ضلع مظفر گڑھ ، تھے - محمد علی شیر غالباً فارسی کے مدرس تھے - اخبار انجمن پنجاب میں فارسی شعرا کے بارے میں گاہے گاہے ان کے مضامین چھپتے رہتے تھے - یہ اخبار ، انجمن پنجاب لاہور نے جاری کیا تھا - اس میں اخبار عالم کے علاوہ ایک حصہ علمی مضامین کے لیے وقف ہوتا تھا - زیر نظر مضمون اسی حصے میں شامل ہے - غالب کی حیات اور کلام کے بارے میں ایک قدیم تحریر کی حیثیت سے (جو وفات غالب کے آٹھ سال بعد لکھی گئی) اس کی اہمیت واضح ہے۔ لہٰذا یہ مضمون پیش خدمت ہے۔

تذکرہ حضرت غالب دہلوی

اصل نام ان کا اسد اللہ خان عرف میرزا نوشہ ، غالب اور اسد تخلص ہیں ، اور شاہ دہلی کی طرف سے نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ خطاب

تھا۔ ان کے والد ماجد کا نام عبداللہ بیگ خان تھا۔ قوم کے اتراک ہیں۔ ہندوستان میں کوئی ایسا پڑھا لکھا نہ ہوگا جو ان کو نہ جانتا ہوگا۔ انھوں نے خود اپنی ایک فارسی کی کتاب میں اپنا حال لکھا ہے۔ یعنی لکھتے ہیں کہ میرے خاندان کا سلسلہ افراسیاب بادشاہ ترکستان سے ملتا ہے۔ جب کہ افراسیاب کی سلطنت کا چراغ کیانیوں کے اقبال سے گل ہوا تو شاہی خاندان کے لوگ تباہ ہو کر جنگلوں اور پہاڑوں میں چلے گئے۔ مگر جوہر کی تاثیر نے تلوار کو ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ سپاہ گری کی بدولت روٹی پیدا کرنے لگے۔ کئی سو برس کے بعد پھر اقبال ادھر جھکا اور تلوار سے تاج نصیب ہوا۔ سلجوقی خاندان کی بنیاد انھیں میں قائم ہو گئی۔ مگر اقبال کا جھکنا بھی ہوا کا جھونکا ہے۔ کئی پشتوں کے بعد پھر رخ پلٹا، اور شہر سمرقند میں جس طرح اور شرفا تھے، اس خاندان کے لوگ بھی رہنے لگے۔ الغرض کہ قریب سوا سو برس کے گزرا کہ مرزا نوشہ کے دادا (۱) کسی بات پر اپنے باپ سے ناراض ہو کر ہند میں آئے اور اول لاہور میں معین الملک کے ملازم ہوئے۔ بعدہ دربار دہلی میں داخل ہو کر اپنے خاندان اور لیاقت کے جوہر سے پرگنہ پہاسو کی حکومت پائی۔ یہاں تک کہ ان کے باپ انھیں صغیر سن چھوڑ کر میدان میں مارے گئے۔ اور مرزا نوشہ پانچ برس کے تھے کہ نصرت اللہ بیگ خاں (۲) ان کے چچا نے ان کو پرورش کیا جو کہ سونک سون (۳) پرگنہ کا حاکم تھا۔ کچھ عرصہ بعد وہ بھی مر گیا۔ جاگیر ضبط ہو گئی۔ اگرچہ بزرگوں نے اکبر آباد میں لاکھوں کی جائداد چھوڑی مگر گردش آسمانی سے کچھ چارہ نہیں۔ آخر کو یہ نوبت ہوئی کہ گویا میراث میں فقط ساٹھ روپیہ مہینہ پایا کہ ہزارہا طرح کی محنت و مشقت کے بعد سرکار سے پنشن میں ہاتھ آیا۔ مرزا ایک امیرزادہ اور وہ سلطنت کا زمانہ، اس لیے تحصیل ان کی علم پیشہ لوگوں کی نہ تھی۔ لڑکپن مرزا کا اکبر آباد میں گزرا، مگر طبیعت ان کی پیری میں بھی نوجوانوں سے زیادہ جوان تھی۔ چناں چہ اپنے

۱- میرزا قوقان بیگ خاں

۲- میرزا نصر اللہ بیگ خاں

۳- سونک اور سونسا (دو پرگنے ، جو میرزا نصر اللہ بیگ نے ہلکر سے چھینے تھے)

خاندان کے شمشیر پیشہ ہونے کو عجب حسرت اور لطف سے بیان کرتے ہیں کہ ہر سننے والے کو مزا آتا ہے۔

غرض اس نوجوان امیرزادے نے جو لکھا پڑھا تھا ، نوکری کے ارادے سے نہ پڑھا تھا ، اپنے دلی شوق سے پڑھا تھا - فارسی میں ایک آتش پرست کے شاگرد تھے (۱) اور اردو میں میر کے معتقد تھے - چونکہ طبیعت نہایت موزوں اور مناسب تھی ، فارسی پر متوجہ ہوئے - اور حق یہ ہے کہ اپنی طرز کو کمال مرتبہ پر پہنچایا - خیالات ان کے نہایت بلیغ اور مانند اور باریک اور دقیق پائے جاتے ہیں - اکثر زلالی ، جلال اسیر ، نظیری ، طالب آملی ، شفائی وغیرہ سے پہلو مارتے ہیں - زبان اردو تو خود اس ملک کی زبان ہے ، اس کا کیا بیان ہے - باوجودے کہ فارسی کا رواج کم تھا مگر نہ صاحب اسے ہر حال میں سنبھالے گئے اور سرکار نے بھی اس کے نفس کمال اور خاندان کے لحاظ سے ہمیشہ اُس کی عزت کی کہ خاندان کے ساتھ دربار کی کرسی اور خلعت مرتے دم تک قائم رکھا - اکثر نواب اور راجہ ہندوستان کے ان کی قدردانی کرتے تھے - تصانیف ان کی بہت ہیں - مگر مشہور یہ سات کتابیں ہیں - یعنی :

۱- دیوان فارسی ۲- مہر نیمروز ، تاریخ خاندان تیموریہ ۳- تاریخ دستنبو ، جس میں بیان غدر کا ہے ۴- انشاء پنج آہنگ ۵- قاطع برہان ۶- دیوان ریختہ ۷- اردوے معلیٰ

غرض کہ اس شوخ طبع رنگین مزاج کی کوئی بات لطیفے سے خالی نہ تھی ، بلکہ وہ باتیں اہل ذوق کے لیے گفتگو میں نمک تقریر ہیں - القصہ اس شیر نیستان سخنوری اور بلبل گلستان پارسی و دری یعنی میرزا نوشہ نے جو کہ ۱۲۱۲ ہجری خاص شہر دہلی میں تولد ہوئے (۲) ، ۱۲۸۵ ہجری میں اس جہان فانی سے طرف عالم جاودانی نقل مکان کیا - مصرع : ہمیشہ

۱- عبد الصمد ، ایک نو مسلم پارسی ، مسلمان ہونے سے پہلے اس کا نام ہرمزد تھا - مولانا حالی (بحوالہ یادگار غالب) کے بیان کی روشنی میں عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے -

۲- مرزا غالب اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے تھے -

رہے نام اللہ کا ۔ اور عمر شریف ۷۳ سال کی تھی ۔ اس حالت میں بھی سوائے سماعت کے اور حواس میں فرق نہ آیا تھا ۔ جو کچھ کسی کو کہنا ہوتا لکھ کر دیتا تھا ۔ دیکھ کر اس کا جواب مل جاتا تھا ۔ کسی استاد نے تاریخ وفات یوں لکھی ہے :

جو غالب سا استاد مر جائے ہائے
الٰہی کوئی صبر کیوں کر کرے
دل قدر غم سے دو پارہ ہوا
کہا دل لگا کر جو غالب مرے

۱۲۸۵

دیگر :

از جہاں رفت حضرت غالب	زہرہ شد آب زیں غم جاں کاہ
راقم خستہ زد رقم سالش	مرد ہیہات میرزا نوشاہ

۱۲۸۵

دیگر ، از مولوی محمد حسین صاحب آزاد ، پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور :

از پئے سال رحلتش آزاد	ہاتف غیب گفت و زد نعرہ
شدہ مغفور از خدائے غفور	کہ بود سال فوت او غفرہ

۱۲۸۵

دیگر ، از طبع ایں ناقص فہم یعنی راقم تذکرہ :

چو رفت از جہاں غالب دہلوی
دل اہل دہلی شدہ خورد خورد
فدا سال فوتش ز رضواں بجست
ندا آمد این آہ غالب بمرد

۱۲۸۵

مطبوعات انجمن ترقی اردو

لغـــات

اسٹینڈرڈ انگریزی اردو ڈکشنری (بابائے اردو) قیمت : ٦٠ روپے

اسٹوڈنٹس انگریزی اردو ڈکشنری (بابائے اردو) قیمت : ٢١ روپے

کتب حوالـــہ

قاموس الکتب (بابائے اردو) قیمت : ٣٠ روپے

مخطوطات انجمن ترقی اردو (اردو) (افسر امروہوی)

جلد اول : قیمت : ١٠ روپے

جلد دوم : قیمت : ٧ روپے

مخطوطات انجمن ترقیٔ اردو (فارسی - عربی) (سید سرفراز علی رضوی)

قیمت : ٣ روپے ٥٠ پیسے

تقویم سنہ ہجری و عیسوی قیمت : ١ روپیہ ٥٠ پیسے

تنقیـــد و تحقیق

نصرتی ، ملک الشعرائے بیجا پور (بابائے اردو) قیمت : ٥ روپے

مرحوم دہلی کالج (بابائے اردو) قیمت : ٣ روپے

سید احمد خاں ، حالات و افکار (بابائے اردو) قیمت : ٣ روپے

مقالات گارساں دتاسی (جلد اول) قیمت : ١٠ روپے

سودا (شیخ چاند مرحوم) قیمت : ٧ روپے

اردو تھیٹر (ڈاکٹر عبدالعلیم نامی) پہلی جلد قیمت : ٧ روپے

دوسری جلد قیمت : ۷ روپے

تیسری جلد قیمت : ۷ روپے

محمد حسین آزاد (ڈاکٹر اسلم فرخی) جلد اول قیمت : ۸ روپے

جلد دوم قیمت : ۱۰ روپے

سرشار کی ناول نگاری (ڈاکٹر لطیف حسن ادیب)

قیمت : ۶ روپے ۵۰ پیسے

جلال لکھنوی (ڈاکٹر محمد حسن) قیمت : ۳ روپے

کاروان صحافت (ڈاکٹر عبدالسلام خورشید) قیمت : ۴ روپے

سعادت یار خاں رنگین (ڈاکٹر صابر علی خاں) قیمت : ۵ روپے ۷۵ پیسے

تلخیص الاردو (سید ہاشمی فرید آبادی) قیمت : ۵ روپے ۵۰ پیسے

ہفت مقالہ (فارسی زبان و ادب سے متعلق
سہ ماہی ''اردو'' کے مضامین کا انتخاب)
(پیر حسام الدین راشدی) قیمت : ۸ روپے

غالبیات

غالب نام آور (سہ ماہی ''اردو'' میں
غالب سے متعلق شائع شدہ مضامین کا انتخاب) قیمت : ۱۵ روپے

فلسفۂ کلام غالب (ڈاکٹر شوکت سبزواری) قیمت : ۱۲ روپے

غالب ، فکروفن ، ڈاکٹر شوکت سبزواری) قیمت : ۵ روپے

غالب ، ایک مطالعہ (پروفیسر ممتاز حسین) قیمت : ۷ روپے

ہنگامۂ دل آشوب (مرتبہ : سید قدرت نقوی) قیمت : ۷ روپے

مہر نیم روز (ترجمہ : پروفیسر سید عبدالرشید فاضل) قیمت : ۱۲ روپے

سہ ماہی '' اردو '' غالب نمبر جنوری ۱۹۶۹ء قیمت ۸ روپے

ماہنامہ ''قومی زبان'' شمارہ فروری ۱۹۶۹ء قیمت : ایک روپیہ پچاس پیسے

قدیم اردو

قدیم اردو (بابائے اردو) قیمت : ۵ روپے ۵۰ پیسے

سب رس (ملا وجہی - مرتبہ بابائے اردو) قیمت : ۶ روپے

مثنوی من لگن (قاضی محمود بحری - مرتبہ سخاوت مرزا)

قیمت : ۳ روپے ۴۰ پیسے

مثنوی گلشن عشق (ملا نصرتی - مرتبہ بابائے اردو)

قیمت : ۴ روپے ۵۰ پیسے

مثنوی قطب و مشتری (ملا وجہی - مرتبہ بابائے اردو)

قیمت : ۳ روپے ۷۵ پیسے

ادبیات

خیالات عزیز (مولوی عزیز مرزا کے مضامین کا مجموعہ)

قیمت : ۴ روپے ۵۰ پیسے

مقالات حالی (حصہ اول) (مولانا الطاف حسین حالی) قیمت : ۳ روپے

مضامین سلیم (مولوی وحید الدین سلیم)

جلد اول (ادبی مضامین) قیمت : ۴ روپے ۵۰ پیسے

جلد دوم (تاریخی و سوانحی مضامین) قیمت : ۴ روپے

جلد سوم (انشائیے) قیمت : ۴ روپے

نصاب اردو (نظم) قیمت : ۲ روپے

نصاب اردو (نثر) قیمت : ۳ روپے

آرٹ اِن اردو پوئیٹری (شہاب الدین رحمت اللہ)

قیمت : ۶ روپے ۷۵ پیسے

تذکرے

گلشن ہمیشہ بہار (نصر اللہ خان خویشگی - مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی)

قیمت : ۸ روپے

تذکرہ اهل دهلی (سرسید احمد خاں ۔ مرتبہ قاضی احمد میاں اختر جونا گڈهی)
قیمت : ۵ روپے ۵۰ پیسے

لسانیات ۔ قواعد ۔ اردو تحریک

خطبات عبد الحق (بابائے اردو) قیمت : ۱۱ روپے
داستان زبان اردو (ڈاکٹر شوکت سبزواری) قیمت : ۵ روپے
اردو کا قاعدہ قیمت : ۲۵ پیسے
اردو کی فضیلت (بہ زبان انگریزی) قیمت : ۱ روپیہ
تاریخ پنجاہ سالہ انجمن ترقی اردو (سید هاشمی فرید آبادی)
قیمت : ۳ روپے ۵۰ پیسے

عالمی ادب

فن شاعری (بوطیقا) تصنیف : ارسطو ۔ ترجمہ : عزیز احمد
قیمت : ۲ روپے ۵۰ پیسے
کند مالا (دن ناگا اچاریہ ۔ ترجمہ : صمدانی نقوی) قیمت : ۲ روپے ۵۰ پیسے
داس کیپٹال (مارکس ۔ ترجمہ : سید محمد تقی) قیمت : ۷ روپے ۵۰ پیسے
رومیو جولیٹ (شیکسپئر ۔ترجمہ عزیز احمد) قیمت : ۵ روپے
فاؤسٹ (گوئٹے ۔ ترجمہ : عبدالقیوم باقی) قیمت : ۴ روپے ۵۰ پیسے

تاریخ

چین و عرب کے تعلقات (مولوی بدر الدین چینی) قیمت : ۶ روپے
جنوبی یورپ پر عربوں کے حملے (امیر شکیب ارسلان
ترجمہ : نجم الدین احمد) قیمت : ۴ روپے ۵۰ پیسے
کابل و یاغستان (مولوی محمد علی قصوری) قیمت : ۲ روپے ۲۵ پیسے
هندوستان ، پس منظر و پیش منظر (سید محمد تقی) قیمت : ۵ روپے
تاریخ سلطنت مسلمانان روس (مزمل یاسین) قیمت : ۱۰ روپے
جغرافیۂ قرآن (مفتی انتظام اللہ شہابی) قیمت : ۱ روپیہ ۵۰ پیسے

فیضی کا مذہب

ڈاکٹر اے ، ڈی ، ارشد *

شہنشاہ اکبر کے دربار کا ملک الشعرا فیضی اپنے عہد کی مشہور ہستی تھا ۔ وہ اکبر کے وزیر ابوالفضل کا بڑا بھائی اور شیخ مبارک کا فرزند تھا ۔ اکبری عہد میں مذہب کے نام سے مختلف تحریکیں وجود میں آئیں ۔ خود اکبر نے سیاسی مصلحتوں کی بنا پر ایسی روش اختیار کی کہ مذہب اسلام میں انتشار پیدا ہوگیا ۔ اس انتشار سے وابستگان دربار بھی متاثر ہوئے ۔ بنابریں یہ بتانا کہ کوئی کن مذہبی عقاید کا پیرو تھا ، مشکل کام ہے ۔ فیضی کے مذہب کا معاملہ خاصا الجھا ہوا ہے ۔ بلکہ دشوار فہم ہے ۔ بات یہ ہے کہ فیضی نے اپنی زندگی میں جو جو کام سر انجام دیے اور جو جو خیالات اس سے ظاہر ہوتے رہے ، وہ باہم دگر متضاد ہیں ۔ ان کی بنا پر کوئی پختہ رائے قائم کرنا مشکل ہے ۔ سرسری طور پر مطالعہ کرنے والوں کو فیضی کے کردار ، عقاید ، اور نظریات زندگی میں ہر آن تبدیلی ہوتی نظر آتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے مذہبی عقاید کے متعلق مختلف قیاس آرائیاں ہیں ۔

فیضی پر الزامات :

اس معاملے میں جس شخص کی رائے زیادہ وقیع اور ٹھوس مانی جاسکتی ہے وہ فیضی کا معاصر ، ہم سبق اور اکبری دربار کا مورخ ملا عبدالقادر بدایونی ہے ۔ فیضی کے مذہبی عقاید کے متعلق اس کی رائے اگرچہ شدید ہے ، مگر قطعی ہے ۔ وہ اسے سرے سے مذہب اسلام سے خارج قرار دیتا ہے ۔ اسے ملحد ، بے دین اور

---

* پروفیسر اسلامیہ کالج ، ریلوے روڈ ، لاہور ۔

دہریہ گردانتا ہے ۔ اس پر الزام لگاتا ہے کہ وہ بزرگان دین کی اہانت کرتا تھا ۔ اور یہ کہ اس نے اکبر بادشاہ کو دین اسلام سے منحرف کردیا :

'' در وادیٔ عناد و عداوت با اہل اسلام و طعن در اصل اصول دین و اہانت مذہب و مذمت صحابۂ کرام و تابعین و سلف و خلف متقدمین و متاخرین و مشائخ و اموات و احیا و بے ادبی و بے تحاشی نسبت بہمہ علما و صلحا و فضلا و سراً و جہراً ، لیلاً و نہاراً ۔ ہمہ یہود و نصاریٰ و ہنود و مجوس برو ہزار شرف داشتند ''۔ (منتخب التواریخ ۔ جلد سوم ۔ صفحہ ۳۰۰-۲۹۹)

فیضی کی وفات کے متعلق جو تاریخیں بدایونی نے نقل کی ہیں، ان سے بھی فیضی کے مذہبی عقاید کی نسبت زمانے کے لوگوں کی آرا معلوم ہوتی ہیں ۔ مثلاً یہ کہ فیضی ملحد تھا ، وہ بے دین تھا ، فلسفی تھا ، نیچری تھا ، وہ ہر مذہب کی رو سے دوزخی تھا ، وہ نبی صلعم کا دشمن تھا ، وہ کتا تھا ، وہ ہمیشہ دوزخ میں رہے گا ، وغیرہ ۔

فیضی کی بعض تاریخ ہائے وفات یہ ہیں :

بود فیضی ملحدے ۔ قاعدۂ الحاد شکست ۔ وے فلسفی و شیعی و طبیعی و دہری ۔

فیضیؔ بیدیں چو مرد سال وفاتش فصیح
گفت سگے از جہاں رفتہ بحال قبیح

سال تاریخ فیضیٔ مردار شد مقرش بچار مذہب نار

فیضیؔ نحس دشمن نبوی رفت و یا خویش داغ لعنت برد
سگکی بود و دوزخی زان شد سال فوتش چہ ، سگ پرستی مرد

(بحوالۂ منتخب التواریخ ، ج ۳ ، ص ۳۰۱ - ۳۰۰)

مورخ عہد اسی پر اکتفا نہیں کرتا ، بلکہ فیضی کے بے دین اور دشمن اسلام ہونے کی مزید دلیل دیتا ہے کہ اسے دنیا میں بھی سزا مل گئی تھی ۔ علامت یہ تھی کہ مرتے وقت فیضی کتے کی طرح بھونکا ، اس کا منہ سوج گیا ، اس کے ہونٹ سیاہ ہو گئے ۔ یہ مذمت دین اور طعن حضرت خاتم المرسلین صلعم کے سلسلے میں تھوڑی سی سزا تھی :

" وقتیکه حضرت پادشاه بعیادت او در دم اخیر رفتند ، بانگ سگ بروی ایشان کرد ...... و روی او ورم کرده و لبها تمام سیاه شده بود ...... هر آینه در جنب آن بدبختی و مذمت دین و طعن حضرت ختم المرسلین صلی الله علیه و آله اجمعین اینها هنوز کم بود " ۔ (منتخب التواریخ ۔ ج ۳ ۔ ص ۳۰۰)

معاصر مورخ اور شعرا کی آرا کے بعد دربار کے ذی اقتدار علما کا وہ سلوک بھی قابل غور ہے جو انھوں نے فیضی اور اس کے باپ سے روا رکھا ۔ فیضی اور شیخ مبارک کو شیخ عبدالنبی صدر الصدور نے اپنے دربار سے ہتک کے ساتھ اس واسطے نکلوا دیا تھا کہ وہ ان کے مذہبی عقاید کو باطل خیال کرتا تھا ۔ علی‌ٰ ہذا فیضی کو جب اکبر نے پہلی بار اپنے دربار میں طلبی کا فرمان بھیجا تو علمائے دربار نے دشمنی کی بنا پر اس کی تحقیر کی اور اسے پریشان کیا ۔ پھر علمائے دربار نے شیخ مبارک پر شرعی حد صادر کر کے اسے واجب‌القتل قرار دیا ۔ اس فتوے کے نفاذ سے بچنے کے لیے شیخ مبارک اور اس کے بیٹوں کو مدت تک روپوش رہنا پڑا ۔ شیخ مبارک کو مذہبی بد اعتقادی میں ماخوذ کیا گیا تھا اور اس پر مہدویت کا پیرو ہونے کی تہمت لگائی گئی تھی ۔

ان باتوں کے علاوہ فیضی کا اپنا طرز عمل بھی انھی نتائج کی طرف رہنمائی کرتا ہے ۔ اکبر نے ایک نیا مسلک ''دین‌الہی'' جاری کیا ۔ جس میں شامل ہونے والوں کے لیے بہت سی بدعتوں کا قبول کرنا لازمی تھا ۔ فیضی ''دین الہی'' کا صرف رکن ہی نہ بنا بلکہ اپنی شاعری کے ذریعے عملاً اس دین کی تبلیغ کرتا رہا ۔ فیضی کے کلام میں بے شمار اشعار موجود ہیں جن میں بادشاہ کی آفتاب پرستی اور دیگر عقاید کی ترجمانی کی گئی ہے ۔ مذہبی اعتبار سے فیضی کی اس روش کو ناپسند کرتے ہوئے شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے فیضی کے ساتھ مراسلت بند کردی ، حالانکہ ان کے آپس میں گہرے دوستانہ تعلقات تھے ۔ محدث صاحب نے سخت برہمی کا اظہار فرمایا ، اور اپنی تالیف میں لکھا :

''فیضی اگرچه در فصاحت و بلاغت و متانت و رصانت سخن ممتاز روزگار بود ولیکن حیف که به جهت وقوع و هبوط در هاویهٔ کفر و ضلالت رقم انگارد و ادبار بر ناصیهٔ احوال خود کشیده ۔ زبان اهل دین و ملت جناب نبوت را از بردن نام وے و

نام جماعت شوم وے پاک است ۔ تاب اللہ علیہم ان کانوا مؤمنین " ۔

فیضی پر ماحول کا اثر :

فیضی جس گھرانے میں پیدا ہوا اسے دین اسلام سے شغف تھا ۔ فیضی کے اسلاف سبھی دیندار بزرگ تھے ۔ دادا شیخ خضر ناگور میں امام مسجد تھا ۔ والد شیخ مبارک اپنے وقت کا متبحر عالم تھا ۔ جس نے قرآن مجید کی ایک مبسوط تفسیر "منبع العیون" چار جلدوں میں لکھی اور جس نے اسلامی علوم کی درس و تدریس کا شغل اختیار کر رکھا تھا ۔ فیضی کے خیالات ابتدا ہی سے باپ کے زیر سایہ پروان چڑھے اور انھی سے تعلیم پائی ۔ ظاہر ہے کہ فیضی نے خالص اسلامی ماحول میں آنکھ کھولی اور دین اسلام ہی کو اس نے اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا ۔ شیخ مبارک کو اپنی زندگی میں کچھ واقعات ایسے پیش آئے جس سے اس نے ایک خاموش عالم کی زندگی سے ہٹ کر غیر معمولی کردار ادا کیا ۔ ان میں ایک علمائے دربار کا حسد تھا ۔ جس کی وجہ سے شیخ مبارک کو بے حد تکالیف کا سامنا کرنا پڑا اور بالآخر اس کے دل میں انتقامی کارروائی کا جذبہ پیدا ہو گیا ۔ دوسرے بادشاہ وقت کا قرب اور اس کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے خاص خدمات کا شوق اس میں پیدا ہوا ۔ اور تیسرے شیخ مبارک کی اپنی افتاد طبع کہ وہ ہر مذہب اور ہر فرقے کا مطالعہ کرتا رہتا تھا اور جس میں کوئی خوبی پاتا تھا اس کی حمایت کرتا تھا ۔ اس سے اس کے مذہبی رجحانات تبدیل ہوتے نظر آئے ۔ چنانچہ معاصر تذکرہ نگار شاہنواز خاں اس امر کی شہادت دیتے ہیں کہ شیخ مبارک پہلے مہدوی عقاید کا گرویدہ ہوا ۔ پھر نقشبندی خیالات کا پیرو ہوا ۔ پھر ہمدانی بنا ۔ پھر شیعہ اور بعدہ ، اکبر کے دین الٰہی کا پیروکار ۔

> " اوضاع مختلفہ بسیار بدو نسبت دادہ اند ۔ در عہد سلیم شاہ بہ ربط شیخ علائی مہدوی بمہدویت شہرت گرفت ۔ و از علمائے وقت چہ سرزنشہا کہ نیافت ۔ در عہد آغاز اکبری (کہ امرائے چغتا بیشتر در عرصہ بودند) بطریقہ نقشبندیہ خود را وا نمودہ و ہم ازان بسلسلہ مشائخ ہمدانیہ منسوب میکرد ۔ چون آخرہا عراقیہ دربار را فروگرفتند ۔ برنگ ایشان سخن راند ۔ چنانچہ بہ تشیع اشتہار یافت " ۔

(مآثرالامرا ۔ ج ۲ ۔ ص ۸۵ ۔ ۵۸۴)

یہ اطلاع شیخ مبارک کے ابن الوقت ہونے کے رجحان کی مظہر ہے ۔

اور چونکہ بیٹا باپ کی روش پر ہوتا ہے ، فیضی کی فطرت میں بھی یہ رجحان راہ پا گیا - اس کے عقاید و خیالات بھی تقاضائے وقت کے مطابق بدلتے رہے اور وہ "چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی" کے اصول پر کار فرما رہا - مگر ایک امر خاص طور پر قابل غور ہے اور وہ یہ کہ فیضی کی زندگی کے دو پہلو تھے۔ ایک نج کی زندگی جو بالعموم ہر شخص کی ہوا کرتی ہے اور جس میں شخص اپنی مرضی سے کام کرتا ہے ، اور یہ زندگی اس کے حقیقی کردار کی آینہ دار ہوتی ہے ، دوسری درباری زندگی - فیضی شاہی دربار سے وابستہ تھا اور اس لحاظ سے اُسے دربار کی پالیسی کو اپنانا ضروری تھا اور اپنے ولی نعمت کی خوشنودی مزاج حاصل کرنا بھی لازمی تھا - اس حیثیت میں وہ ایسے کام انجام دینے پر بھی مجبور ہوتا تھا جو اگرچہ اس کی طبع کے موافق نہ ہوتے مگر اپنی بقا اور عظمت قائم رکھنے کے لیے ان کے بغیر چارہ نہ تھا -

فیضی کی مذہبی زندگی میں جو بے راہ روی نظر آتی ہے وہ اُس کی درباری زندگی کا نتیجہ ہے - اس کی نجی یعنی پرائیویٹ زندگی مذہب کے معاملے میں بالکل مختلف رہی - اس کی پرائیویٹ زندگی کے عناصر ہمیں اُن مکاتیبات سے ملتے ہیں جو اس نے اپنے دوستوں ، عزیزوں ، رشتہ داروں اور ماننے والوں کے نام لکھے اور وہ ایک مجموعے کی شکل میں ہم تک پہنچے ہیں - دوسرے اس کی تصانیف ہیں جن کے مطالعے سے اس کے دل کا ماجرا کھلتا ہے - پس ان کی مدد سے ہم یہ تحقیق کریں گے کہ فیضی پر جو الزامات دین کے بارے میں عائد کئے گئے ہیں وہ کس حد تک درست یا نادرست ہیں اور یہ کہ فیضی واقعی ملحد ، بے دین ، دہریہ یا اسلام سے منحرف تھا - ہم اس کی تحریروں اور کلام سے مواد تلاش کر کے موضوع زیر بحث کے لیے مفید شہادتیں بہم پہنچائیں گے -

اسلامی عقاید اور فیضی :

اسلام کیا ہے ؟ قرآن مجید کی چوتھی سورۃ میں ارشاد ہوتا ہے :
" اے ایمان والو ! تم اعتقاد رکھو اللہ کے ساتھ اور اُس کے رسول کے ساتھ اور اس کتاب کے ساتھ جو اُس نے اپنے رسول پر نازل فرمائی اور اُن کتابوں کے ساتھ جو پہلے نازل ہو چکی ہیں ، اور جو شخص اللہ تعالیٰ کا انکار کرے اور اُس کے فرشتوں کا اور اُس کی کتابوں کا اور اُس کے رسولوں کا اور

روز قیامت کا تو وہ شخص گمراہی میں بڑی دور جا پڑا " - پس مسلمان ہونے کے لیے خدا پر ایمان ، رسول پر ایمان ، قرآن مجید پر ایمان ، فرشتوں پر ایمان اور روز قیامت پر ایمان ضروری ہے - ہم ان چیزوں کو فیضی کے کلام میں تلاش کرتے ہیں -

اقرار توحید :

خدا کو ماننے کا مطلب یہ ہے کہ توحید کے قائل ہوں اور اللہ کی ذات میں کسی اور کو شریک نہ سمجھیں ، نیز اللہ کی صفات کو مانیں - فیضی خدا کی معرفت نہایت ضروری خیال کرتا ہے - اس کی ایک رباعی ہے جس میں خدا سے خطاب ہے کہ اے باری تعالیٰ ، ہم آسمان و زمین کی نسبت سبھی کچھ جانتے ہوں ، یہاں تک کہ اٹھارہ هزار جہانوں اور ان سے متعلق تمام اشیا کا علم بھی رکھتے ہوں ، تو بھی اگر تجھ سے واقفیت بہم نہ پہنچائیں تو ہمارا سب علم بیکار محض ہے -

آں نیست که ما ارض و سما نشناسیم		سر قدر و راز قضا نشناسیم
ایں هژده هزار عالم و آنچه دروست		نشناخته به اگر ترا نشناسیم

اس کلام سے فیضی کی توحید پرستی آشکارا ہے - وہ صرف خدا کی وحدانیت اور عظمت ہی کا اقرار نہیں کرتا ، بلکہ خدا کی مرضی کے سامنے سر تسلیم خم کرنے اور اس کی رضا پر راضی رہنے کو اپنا ایمان سمجھتا ہے - ہر چند کہ عہد اکبری ایسا زمانہ تھا جس میں ، کیا دربار کے اندر اور کیا باہر ، مذہب کی ہر بات کو عقل کی ترازو میں تولا جاتا تھا - اور ایمان و ایقان کی بجائے دلیل و برہان کارفرما تھی - مگر فیضی باوجودیکہ فلسفی بھی تھا ، عقل کی رہنمائی قبول کرنے کی بجائے خالق کی مرضی کا طالب ہے :

یا رب ! ز کرم اُمید بے بیمم ده		علمے کے رضائے تست تعلیمم ده
تاریکی عقل در کشاکش دارد !		از شمع رضا فروغ تسلیمم ده

رسالت پر ایمان:

زمانے کی مذہبی تحریکوں کے بالواسطہ اثرات میں سے ایک یہ بھی تھا کہ اکبری دور میں بہت سے لوگ اس گمرہی میں مبتلا ہوگئے کہ ایمان ک

تکمیل صرف توحید کا عقیدہ رکھنے سے ہوجاتی ہے۔ پیغمبر صلعم کی رسالت کا اقرار اور ان کی شریعت کی پیروی ایمان کا لازمی جزو نہیں۔ (بحوالہ' حیات عبدالحق محدث، از نظامی) لیکن فیضی پر ان خیالات کا مطلق اثر نہیں ہے۔ بلکہ ان کے علی الرغم وہ پیغمبر صلعم کے مقام اور رتبے کا پورا پورا احترام بجا لاتا ہے، اور آپ کی شان و عظمت کا معترف ہے، بلکہ وہ صحابہ کرام کی بھی پیروی پر نازاں ہے۔ ایک قصیدے میں کہتا ہے:

ما طائر قدیم نوا را نشناسیم		مرغ مذکوریم هوا را نشناسیم

در کشف حقایق سبق آموز ضمیریم		ترتیب دلیل حکما را نشناسیم

پردانش ما انجم و افلاک بخندند		گر صاحب لولاک لما را نشناسیم

صد شکر که ما پیرو اصحاب رسولیم		در شرع دگر راہ نما را نشناسیم

وہ رسول صلعم کے معجزات پر بھی صدق دل سے ایمان رکھتا ہے۔ اس کی ایک رباعی ہے:

سلطان رسل ماہ عجم، شاہ عرب		سنگ در او قبلہ گہ اہل طرب

از تابش قہر او کہ دشمن سوزانست		گر سنگ شود، موم عجب نیست عجب

دین الٰہی کے تعلق سے اکبر نے باقاعدہ نبوت کا دعوا تو نہیں کیا لیکن اس نے جو حیثیت اختیار کر لی تھی وہ نبوت سے کم نہ تھی۔ ان حالات میں نبوت اور سلطنت کے متعلق ایک عام بدگمانی اور غلط فہمی پیدا ہوجانا لازمی امر تھا۔ اس زمانے کے ایک شگفتہ مزاج شاعر ملا شیری نے جو پنجاب کا رہنے والا تھا اور دربار اکبری سے تعلق رکھتا تھا، اکبر کی اس بوالعجبی کا خوب خاکہ اڑایا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شورش مغز است اگر در خاطر آرد جاهلے

کز خلایق مہر پیغمبر جدا خواهد شدن

خندہ می آید مرا زیں بیت پس کز طرفگی

نقل بزم منعم و ورد گدا خواهد شدن

شاہ ما امسال دعوائے نبوت کردہ است

گر خدا خواهد، پس از سالے خدا خواهد شدن

فیضی نے صرف رسول عربی صلعم ہی کو رسول برحق تسلیم کیا - اور ان کی شان مبارک میں ایک ایسی نعت لکھی جس کی ادبی خوبیوں کی کماحقہ تعریف ممکن نہیں - اس نعت میں فیضی کی عقیدت اور اخلاص کا بحر بیکراں ابھریں لیتا ہے - (دیکھیے : مثنوی نل دمن از فیضی) نعت کا عنوان ہے :

" احصاے جواہر نعت سید المرسلین و احراز لولوے ثناے خاتم النبیین " - نعت کے ابتدائی چند اشعار ملاحظہ ہوں :

آں مرکز دور ھفت جدول		گرداب پسین و موج اول
چابک قدم بساط افلاک		والا گہر محیط لولاک
قدرش بزمانہ ماہ اکلیل		نورش بفلک چراغ و قندیل

واقعہ معراج رسول صلعم کے متعلق ملا عبدالقادر بدایونی نے جو بیان دیا ہے وہ تعجب زا ہے ، مگر اس کی نسبت فیضی کا ردعمل خیال افروز ہے - بدایونی لکھتے ہیں کہ دربار میں کھلم کھلا فقہی مسائل اور شعار اسلامی کا مذاق اڑایا جاتا تھا - معراج کو خلاف عقل ثابت کرنے کے لیے اکبر بیٹھے بیٹھے یکایک ایک ٹانگ پر کھڑا ہوگیا اور کہا - "این معنی را عقل چگونہ قبول کند کہ شخصے دریک لحظہ با گرانی جسم از خواب بآسمان رود " - اکبر کو تو واقعہ معراج پر حیرت و استعجاب ہوتا ہے مگر فیضی نے اسے کمال عقیدت کے ساتھ قبول کیا - اس نے ۱۸۶ اشعار میں واقعہ معراج کی صداقت و عظمت خلوص سے بیان کی ہے - وہ جسم و جاں دونوں کے ساتھ آسمانوں پر جانے کا قایل ہے - (دیکھیے : مثنوی نل دمن از فیضی) کچھ اشعار یہ ہیں :

سلطان سریر آسمانی
در خواب بہ قصر ام ھانی

جبریل امیں رسید پویاں
از ایزد پاک مژدہ گویاں

کامشب شب جوش بحر و کانست
معراج صعود جسم و جانست

آورد شگرف مرکبے تند
با پویہ او تگ خرد کند

قرآن کریم :

قرآن پر بھی فیضی کا یقین محکم ہے - اس نے قرآن مجید کی ایک لاجواب تفسیر ''سواطع الالہام'' لکھی - نظامی صاحب ''حیات عبدالحق'' میں لکھتے ہیں کہ '' ان دنوں اگر قرآن و حدیث سے رجوع کیا جاتا تھا تو حیلہ بازی کے جواز کے لیے اور تفسیر لکھی جاتی تھی تو تاویلات کا ایک طوفان برپا کرنے کے لیے''۔ (بحوالہ صفحہ ۲۸۷) - فیضی اس روش پر چلنے والوں پر شدید حرف زنی کرتا ہے - اپنی تالیف مثنوی مرکز ادوار میں لکھتا ہے :

معنیٔ قرآن چو ادا مے کنی	این ہمہ تاویل چرا مے کنی
حق ز تو با غیر مشابہ شدہ	پیش تو محکم متشابہ شدہ
ہم تو از قول نبی اجنبی	بے خبر از سر حدیث نبی
چوں سخن از شرح مجج می رود	فکر تو چوں حاشیہ کج میرود
طعنہ مزن این ہمہ بر اختلاف	کز پئے تسہیل تو رفت اختلاف

روز قیامت :

فیضی روز قیامت اور سزا و جزا کا بھی قائل ہے - اسے احساس تھا کہ دنیا کے معاملے میں زمانے کی روش کے ساتھ جو بے راہ روی اس سے سرزد ہو رہی ہے، قیامت کے روز اس کے لیے باز پرس ہوگی - فیضی کو روز جزا پر ایمان ہے، دیکھیے احتساب سے بچنے اور سایۂ رحمت میں جانے کے لیے کس خوبصورتی سے اپنی گنہگاری کا اعتراف کر کے بخشش کی درخواست کرتا ہے - وہ جانتا ہے کہ الاعمال بالنیات اصول بر حق ہے -

یا رب! من اگر مست و گر ہشیارم	گر خفتۂ غفلتم و گر ہوشیارم
ہنگام جزا چو با تو افتد کارم	بر نیت من بہ بیں نہ بر کردارم

ان حقایق سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فیضی ملحد، بے دین، یا دہریہ نہیں تھا بلکہ وہ مسلمان تھا اور ایمان کامل کی شرائط بجا لاتا تھا۔

فیضی کا مذہبی رجحان :

اب ہمیں یہ بتانا ہے کہ مسلمان ہونے کی حیثیت سے اس کا تعلق اسلام کے کس فرقے سے تھا - اس غرض کے لیے ہمیں وہ واقعہ مد نظر

رکھنا چاہیے ، جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے کہ صدر اسلام نے اس الزام کے ساتھ کہ فیضی اور اس کا باپ شیخ مبارک شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے ہیں ، انھیں بارگاہ سے نکلوادیا تھا ۔ ان دنوں میں دربار اکبری میں تورانیوں کو اقتدار حاصل تھا اور شیعہ حضرات معتوب تھے ۔ اسلامی عہد میں صدر اسلام کی مسند پر ہمیشہ سنی علما ہی متمکن ہوتے چلے آئے تھے ۔

اس توہین خیز واقعے کے نتیجے کے طور پر فیضی یا اس کے باپ نے اپنی پوزیشن واضح کرنے کے لیے کوئی اقدام نہ کیا بلکہ وہ آیندہ سنی علما سے انتقام لینے کی تجاویز سوچتے رہے ۔ اس واقعے کے علاوہ فیضی کی تصانیف سے بھی آشکارا ہوتا ہے کہ وہ شیعہ عقاید کا پیرو اور فرقۂ اثنا عشریہ کے بارہ اماموں کا عقیدت مند تھا ۔ اشعار ذیل اس نظریے کی تائید کرتے ہیں :

با مشعل خورشید اگر گرم بگردیم
بے نور علی راہ علا را نشناسیم
از کحل یقیں دیدۂ ما گر بکشایند
بے خاک رہش کشف عطا را نشاسیم
بے نور بمیریم بظلمت کدۂ کفر
گر آں دو چراغ شہدا را نشناسیم
باقر کہ دلش بارقۂ عالم غیب است
بے برق تولاش ضیا را نشناسیم
صادق نفسانیم کہ بے طلعت صادق
در صبح دم صدق جلا را نشناسیم
کاظم کہ بود ناظم دیوان ولایت
بے دوستیش سر ولا را نشناسیم
ابلیس ز ما نسخۂ تعلیم بگیرد
در عشق اگر راہ رضا را نشناسیم
گر دین تقی را و نقی را نگزینیم
ارباب تقی را و نقی را نشناسیم

از نفس هزیمت بخوریم ار بحقیقت
سر لشکر میدان غزا را نشناسیم

فیضی نشود خاتمهٔ ما بهدایت
گر ختم امامان هدیٰ را نشناسیم

بزرگان دین سے عقیدت :

اس کلام سے استدلال کرتے ہوئے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بدایونی نے جو یہ کہا کہ فیضی اہل اسلام سے عداوت ، دین کے اصولوں پر طعن ، صحابہٴ کرام ، تابعین ، مشایخ وغیرہ کی مذمت اور اہانت کرتا تھا ، قطعاً غلط ہے ۔ اس کے برعکس فیضی کے دل میں بزرگان دین کی عزت و توقیر ہے ۔

صد شکر که ما پیرو اصحاب رسولیم
در شرح دگر راهنما را نشناسیم

در قافلهٔ دین که شود بدرقهٔ ما
گر پیشرو صدق و صفا را نشناسیم

بر دانش ما انجم و افلاک بخندند
گر صاحب لولاک لما را نشناسیم

فردائے قیامت به پناه که گریزیم
گر آن شمه خورشید لوا را نشناسیم

فیضی اکبر کے ہمراہ دو دفعہ پاک پٹن ضلع ساہی وال میں حضرت بابا فرید الدین گنج شکر کے مزار مقدس کی زیارت کے لیے آیا اور دونوں دفعہ اپنی عقیدت کا نذرانہ دو قطعات کی صورت میں پیش کیا ۔ ایک قطعہ یہ ہے :

قطب ربانی فرید الدین شکر گنج آنکه خلق
در مقام او به صد رنج سفر پے برده اند

قطع راه عشق آسان نیست کارباب نیاز
در حریم دل به صد خون جگر پے برده اند

در بیابان طلب دل را به خاک افگنده اند
تا نه پنداری که با شمع نظر پے برده اند

طوطیاں دیدیم در پرواز گرد مرقدش
گوئی اینہا ہم بہ آن گنج شکر پے بردہ اند

فیضی نے زمانہ' دربار داری میں بہت سے علما و فضلا سے دوستی پیدا کرلی تھی ، ان کے ساتھ خط وکتابت رہتی تھی - فیضی کے خطوط کا مجموعہ ''لطیفہ' فیاضی'' کے نام سے موسوم ہے - اس میں متعدد خطوط ایسے ہیں جن میں ذیل کے بزرگان دین سے اظہار عقیدت کیا گیا ہے - شیخ عبدالحق محدث دہلوی ، خواجہ معین الدین ، محمد الہاشمی مکی ، مولانا شیخ جمال ٹلوی ، مولانا عبداللطیف دکنی ، مولانا کمال الدین حسین شیرازی ، مولانا غوثی منڈوی ، شیخ حسن کالپی وال وغیرہ - ان خطوط کی موجودگی بدایونی کے اس الزام کی مزید تکذیب کرتی ہے کہ فیضی بزرگان دین اور صالحین کی تضحیک کرتا تھا - (حوالے کے لیے دیکھیے : منتخب التواریخ - جلد سوم - صفحہ ۲۹۹)

فلسفے سے غیر اثر پذیری :

اکبری عہد میں علمائے ہند کی توجہ زیادہ تر فلسفے اور علم کلام کی جانب منعطف ہوگئی اور قرآن اور حدیث کو اس زمانے کے نصاب میں ثانوی حیثیت دی جاتی تھی - بدایونی نے یہاں تک بیان کیا ہے کہ :

''فقہ و تفسیر و حدیث و خوانندہ' آن مطعون و مردود و نجوم و حکمت و طب و حساب و شعر و تاریخ و افسانہ رائج و مفروض''۔

(منتخب التواریخ - ج ۲ - ص ۳۰۲)

فیضی ہر چند کہ فلسفہ اس کا محبوب علم ہے ، اس معاملے میں بھی الزام سے مبرا ہے - وہ نہ صرف ترتیب دلیل حکما ہی کا قایل نہیں بلکہ فلاسفہ کے جملہ گروہوں اور ان کے سربراہوں کو خدا کے حضور عاجز اور اس کی جستجو میں سرگردان دیکھتا ہے - حمد کے ایک قصیدے میں لکھتا ہے :

فرقہ' اشراقیان در غمت آشفتہ سر
زمرہ' مشائیان در رہت افگار پا
نیست دماغی تہی از سر سودای تو
مغز فلاطون بسوخت زیں تف ماخولیا

فلسفے کا فیضی پر اتنا ہی اثر پڑا کہ وہ ہر بات حتیٰ کہ دین کی حقیقت کو بھی جستجو کے ذریعے معلوم کرنا چاہتا تھا ، تقلید سے وہ پناہ مانگتا ہے اور تحقیق کی زبردست خواہش کرتا ہے ، ایک رباعی میں دعا مانگتا ہے :

یا رب ! قدمی براہ توحیدم دہ شوق بہ ابہان خانہ تجریدم دہ
دل بستگی بسر تحقیقم بخش آزادگی ز قید تقلیدم دہ

فروغ فلسفہ کے اس دور میں (۹۸۷ھ میں) اکبر بادشاہ نے امام عادل بن کر جامع مسجد فتح پور سیکری میں بر سر منبر خطبہ دینا چاہا ، اس کے لیے فیضی نے اشعار ذیل مرتب کر کے دیے تھے - ان میں تمام خیالات قدرت الٰہی کے اقرار میں ہیں ، اور اعتزال کا شائبہ تک نہیں :

خداوندے کہ مارا خسروی داد
دل دانا و بازوے قوی داد
بعدل و داد مارا رہنموں کرد
بجز عدل از خیال ما بروں کرد
بود وصفش ز حد فہم برتر
تعالیٰ شانہ ، اللہ اکبر

علمائے سو سے مخالفت :

فیضی علمائے سو کی بدعت آفرینیوں اور حب جاہ کے جذبات سے بخوبی واقف تھا - اس کا دل ان لوگوں کی طرف سے زخمی بھی تھا - علمائے دربار نے ہر طرح سے فیضی کو زک پہنچانے کی کوششیں کی تھیں ، چنانچہ فیضی کو جب کبھی موقع ملتا وہ علمائے سو کی بدعملی کے خلاف دل کی بھڑاس نکال لیتا - اپنے ایک قصیدے میں علمائے متکبرین کی نسبت لکھتا ہے :

زباں کشیدہ بدارالقضاے عجب و ریا
شہود کذب ز دعویٰ گران ایمانی
اگر حقیقت اسلام در جہان اینست
ہزار خندہ کفر است بر مسلمانی

وہ وقت کے فقہائے سو پر کھلم کھلا چوٹ کر جاتا ہے ۔ مثنوی مرکز ادوار میں ایک حکایت نقل کرتا ہے کہ صحرا میں کسی عارف نے شیطان کو دیکھا کہ بے فکر بیٹھا ہے اور اپنے کار منصبی یعنی شیطنت پھیلانے سے فراغ پائے ہوئے ہے ۔ عارف نے سبب پوچھا تو شیطان نے بیان کیا کہ میں نے اپنا فرض اب علمائے وقت کے سپرد کر رکھا ہے ، جب تک وہ میرا کام انجام دے رہے ہیں مجھے تردد کی ضرورت نہیں ، موجودہ زمانے کا ایک فقیہ دونوں جہانوں کی گمراہی کے لیے کافی ہے :

رہزن دوراں بدل بد سگال		طنز کناں داد جواب سوال
کز برکات علمائے زماں		فارغم از کشمکش این و آں
داشت مرا باز ازیں جد و جہد		حیلہ گری ہائے فقیہان عہد

حکیمانہ اسلام میں اعتقاد :

دین اسلام کے ارکان خمسہ (کلمۂ شہادت ، نماز ، روزہ ، زکات اور حج) مذہب اسلام کی عملی صورت ہیں ۔ ہمارے پاس یہ بات ثابت کرنے کے لیے مؤثر شواہد موجود نہیں ہیں کہ فیضی ارکان اسلام کی پابندی کرتا تھا یا نہیں ۔ مگر یہ کہنے کے لیے گنجایش ہے کہ چالیس برس کی عمر ہوجانے پر فیضی کے خیالات میں زیادہ پختگی اور گہرائی آجاتی ہے اور اس کا ذہن رسمی اسلام کی بجائے روح اسلام کا زیادہ اثر قبول کرتا ہے ۔ فیضی پرانی وضع کے اسلام کی مقابلے میں حکیمانہ اسلام کا زیادہ قابل لظر آتا ہے ۔ وہ مذہب کے متعلق آزادانہ نقطۂ نظر کا حامل تھا ۔ اس کے کلام میں ایسے اشعار موجود ہیں جن سے احساس ہوتا ہے کہ وہ حج کا بھی قایل نہیں تھا ۔ بعض اشعار میں کعبے کے متعلق طنزیہ اظہار خیال کیا ہے ، مثلاً :

آنکہ می کرد مرا منع پرستیدن بت
در حرم رفتہ طواف در و دیوار چہ کرد

معلوم ہوتا ہے کہ فیضی بہشت و دوزخ کے مادی وجود کا بھی قایل نہیں تھا اور سمجھتا تھا کہ عارف کا بہشت و دوزخ فقط اس کی حالت بسط و قبض کا نام ہے ۔ ایک قطعہ ہے :

ایا محیط مواعظ کمال ملت و دیں
دریغ گوہر وعظ ترا مصارف نیست

به پیش من سخن از دوزخ و بہشت مگو
که گوش هوش حریفان بریں زفارف نیست
خدائے را زمن احوال حشر و نشر مپرس
که ساده لوح محبت ابوالمعارف نیست
غلام صوفی صافی شوم که می گوید
بہشت و دوزخے جزبسط و قبض عارف نیست

تصوف سے وابستگی :

دین سے آزادہ روی شاید اس وجہ سے بھی تھی کہ فیضی نے تصوف کی طرف رجحان پیدا کرلیا تھا ، وہ رسوم دین کو اہمیت نہ دیتا تھا بلکہ تصوف کی راہ میں مجازی مبادیات کو ہیچ سمجھتا تھا ۔ وہ کعبے کو راستے کی ایک منزل قرار دیتا ہے :

کعبه و تعلیم آدابم مکن　　گرم رو را فرصت خرام نیست
کاروان کعبه شد منزل نشیں　　رهروان عشق را آرام نیست

زاہدوں کی ریاکاری کے مقابلے میں صوفیوں کی پاکبازی اس کے نزدیک زیادہ قابل قدر ہے :

کو عشق که زنجیر در کعبه گدازیم
وز بهر پرستش صنمی چند بسازیم
از پرده در کعبه بریشم بستانیم
بر چنگ به بندیم و به مسجد بنوازیم
وین کعبه که حجاج برافراخته آن را
انداخته چوں دیر اساسے بفرازیم
وز سنگ سیه مهره بسازیم و بمحراب
با مغبچاں شعبدهٔ چند بسازیم
بے کردن جمازه دریں راه ثواب است
بر قافلهٔ کعبه رواں مست بتازیم
بام در میخانه به از صد عرفات است
ما با همه سازیم و بسالوس نسازیم

اکبر کے دین الٰہی کی پیروی :

سب سے بڑا واقعہ جس نے فیضی کی مذہبی زندگی پر بھاری اثر ڈالا ۹۸۹ھ میں اکبر کے جاری کردہ مبینہ دین الٰہی کی ترویج تھی - فیضی اس تحریک کا سرگرم رکن بنا - اس تحریک میں جو لوگ نمایاں حصہ لیتے تھے انھیں بادشاہ کی خاطر اپنی جان، مال، آبرو بلکہ مذہب تک کی قربانی دینے کا اقرار کرنا ہوتا تھا - اس مرحلے پر سب سے اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا فیضی نے اکبر کا مبینہ دین قبول کر کے دین اسلام سے انحراف کرلیا - دین الٰہی کو اول تو عام معنوں میں ایک دین قرار نہیں دیا جاسکتا، بلکہ یہ تو ایک قسم کی صوفیانہ سی تحریک تھی، جس میں بہت سے مذاہب کے اصول منتخب کر کے جمع کردیے گئے تھے - اسے اکبر کا ایک سیاسی مشغلہ کہنا زیادہ مناسب ہے - اکبر سنجیدگی سے کوئی نیا دین رائج کرنا چاہتا تو یہ صورت نہ ہوتی کہ ملک بھر میں فقط گنتی کے آدمی اس دین میں شامل ہوتے - ہر چند کہ دین الٰہی کی تحریک میں شامل ہونے والے ہر فرد کے لیے یہ ضروری نہیں تھا کہ وہ اپنے آبائی مذہب سے منحرف ہوجائے، مگر جہاں تک فیضی جیسے عالم دین کا تعلق ہے اس تحریک سے وابستہ ہوکر شاعری کے ذریعے اکبر کے ایسے عقاید کی تبلیغ کرنا جو دین اسلام کے عقاید سے متضاد ہیں، زیب نہیں دیتا۔ فیضی نے اُن دنوں دین الٰہی کے زیر اثر ہوکر اکبر کی حمایت اور اس کے عقاید کی تائید میں خاصی تعداد میں اشعار لکھے - ان کے مطالب صریحاً دین اسلام کے منافی ہیں مثلاً :

خواہی کہ چو من راہ ھدیٰ بشناسی	نشناختہ شاہ را، کجا بشناسی
این سجدہ ناقبول سورت ندھد	اکبر بشناس تا خدا بشناسی

چوں شاہ فلک قدر بہنگام سحر	از صدق کند بسوی خورشید نظر
رو مصحف توحید کشا وز اخلاص	ھذا ربی بخوان و ھذا اکبر

ایسی ہی باتوں سے فیضی کو ملحد کہا گیا - نیز بادشاہ کو اسلام سے منحرف کرنے کا ذمہ دار ٹھیرایا گیا - معاصر تذکرہ نگار شیر خاں لودھی "مراۃ الخیال" میں لکھتے ہیں :

"(اکبر بادشاہ) در مدت قلیل تمامی هندوستان را باکثرے از توابع بنگاله و دکن بحوزهٔ تسخیر در آورد و لیکن ابو الفضل و فیضی که دهریه مقرری و سرحلقهٔ اهل تزویر بودند در صحبت خاص راه یافته و بتر صفات واهی خاطر بادشاه را از جادهٔ مستقیم انحراف دادند .... تا کار بجاے رسید که بادای بعضی از رسوم اهل هند پرداخت و این دو بیت فیضی از قصیدهٔ مدح پادشاه بران گواه است :

قسمت نگر که در خور هر جوهر عطاست | آیینه با سکندر و با اکبر آفتاب
او می کند معائنهٔ خود در آینه | این می کند مشاهدهٔ حق در آفتاب

اس زمانے میں دربار اکبری میں دین اسلام کی جو بری حالت هوئی وہ اکثر مورخوں نے بیان کی ہے - اکبر کو خوش کرنے کے لیے علمائے سو نے طرح طرح کی بدعتوں سے اسلام کو روشناس کرایا - بدایونی نے ان تمام بدعتوں کا ذکر اپنی تاریخ میں کیا ہے اور ان کے بانیوں کا نام بھی لیا ہے - مگر لطف یہ ہے کہ اس نے کوئی بدعت فیضی سے منسوب نہیں کی - ظاہر ہے کہ اگر فیضی نے اکبر کو کسی بدعت کی ترغیب دلائی ہوتی تو بدایونی فیضی کو کسی صورت معاف نہ کرتا - سیاسی امور میں اکبر کی ذھانت مسلم ہے - وہ اپنی مذھبی پالیسی کا بنانے والا خود تھا - اس کے مزاج پر فیضی کا اس قدر قابو اور تصرف ثابت کرنے کی کوشش کرنا کہ وہ اس کے عقاید بدل دے ، یقیناً فیضی کی اھمیت جتانے میں بھاری مبالغہ کرنا ہے - یہ کہہ سکتے ھیں کہ فیضی جیسا مصلحت کوش شخص اکبر کی دینی تحریک کی کان نمک میں داخل ھو کر نمک ھوا ، مگر اس نے اپنے بنیادی عقاید میں تبدیلی نہیں کی جیسا کہ اوپر کے بیانات سے واضح ھوتا ہے -

رد عمل :

بہرحال اس طوفان کے بعد فیضی کی طبیعت سنبھل گئی - وہ فلسفے اور عقلیت پسندی کی زد میں تھا - لیکن اس کی زندگی کے آخری چند سالوں کے دوران اس کے خیالات میں ایک غیر معمولی تغیر رونما ھوا - اس نے جان لیا کہ عقل خواہ کتنے ھی عروج پہ کیوں نہ ھو جائے دین کا مقابلہ نہیں کر سکتی - اس کا خیال تھا کہ عقل کی مدد سے دنیا جہان کے سارے عقدے حل ھوجائیں گے لیکن اس کی یہ امید پوری نہ ھوئی اور متعدد اشعار میں اس نے عقل کی کوتاھیوں کی شکایت کی ہے - ایک رباعی ہے :

چنداں کہ بعقل گیر و دار است مرا
صد گونہ گرہ بکار و بار است مرا
اے عقل برو کہ از تو کارم نشود!
وے بخت بیا کہ با تو کار است مرا

اس نے خدا سے التجا کی کہ اسے عقل کی تاریکی سے پیدا شدہ کش مکش سے نجات دے اور اپنی رضا کی راہ پر لگائے -

یا رب ز کرم آمید بے بیمم دہ علمی کہ رضائے تست تعلیمم دہ
تاریکیٔ عقل در کشا کش دارد از شمع رضا فروغ تسلیمم دہ

وفات سے کچھ مدت قبل فیضی نے اپنی مثنوی ' مرکز ادوار ' مکمل کی جس میں مذھب اور فلسفے کا ایک عمدہ امتزاج پیش کیا - ۱۰۰۲ھ میں فیضی نے عوام کے ذھنوں پر اپنی دینداری کی مہر ثبت کردی جبکہ اس نے قرآن مجید کی عربی زبان اور بے نقط حروف سے ایک تفسیر لکھی - اس تفسیر سے فیضی کی عالمانہ شان کا اظہار ھوتا ھے اور ایسی ھی تالیفات کی بنا پر علامہ شبلی نے فیضی کو "ملائے مسجدی" کے خطاب سے نوازا ھے -

وفات سے قبل فیضی کو اپنی کوتاھیوں کا احساس ھو جاتا ھے - اس نے دنیاوی مصلحتوں کے زیر اثر جو دینی بے راہ روی اختیار کی تھی اس پر اظہار تاسف کرتا ھے - وہ اللہ کے حضور میں اپنے گناھوں کی معافی چاھتا ھے - اسے تسلی تھی کہ اس کی نیت بہرحال نیک تھی :

یا رب! من اگر مست و گر ھشیارم گر خفتۂ غفلتم و گر بیدارم
ھنگام جزا چو با تو اُفتد کارم بر نیت ھیں بہ بیں نہ بر کردارم

اردو کا پہلا ساقی نامہ اور اس کا مصنف

ڈاکٹر حسینی شاہد

شاہ معظم سلسلہ' امینیہ کے گل سر سبد ہیں لیکن ان کے حالات اور خاندان کے بارے میں ہم تک کچھ بھی معلومات نہیں پہنچ سکی ہیں - یہاں تک کہ ان کے پورے نام سے بھی واقفیت نہ تھی - ان کی شرح شکار نامہ کا ایک نسخہ کتب خانہ' آصفیہ میں محفوظ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نام محمد حسینی تھا اور وہ خانوادہ' قادریہ میں بھی بیعت تھے :

" اس شکار نامہ کی شرح فقیر حقیر محمد حسینی معظم قادری اپنے حوصلے موافق فرمائے ہیں - اس واسطے کے یو عاجز اس گھر چشت میں طالب ہوا ہے ہور امین الدین اعلیٰ خود کو سجدہ کیا ہے - ان کے تصدیق سوں یو فقیر اس راز کو پہونچا ہے" - (۱)

شاہ معظم کو بعض محققوں نے (۲) حضرت امین کا اور بعضوں نے (۳) حضرت قادر لنگا کا مرید بتایا ہے - ابو نصر خالدی صاحب نے قیاس آرائی کی ہے کہ "...... معظم کے مرشد بیعت تو امین الدین اعلیٰ ہی سے تھے اور مرشد تربیت ، جنھوں نے امین الدین کے حکم پر معظم کو مراتب سلوک قادر و مدارج معرفت اپنی نگرانی میں طے کرائے" - (۴)

۱- مخطوطہ نمبر (۲۱۱۷ جدید) کتب خانہ' آصفیہ -
۲- دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۶۰ ، علی گڑھ تاریخ ادب ، ص ۳۲۱
۳- اردو نثر کا آغاز اور ارتقا ، ص ۱۹۲ - فہرست مخطوطات کتب خانہ' نواب سالار جنگ ، ص ۱۱۹ -
۴- قدیم اردو ، جلد اول ، ص ۲۲۷

معظم حضرت قادر لنگا کے مرید تھے اور اپنے پیر سے دیوانہ وار عقیدت رکھتے تھے ۔ انھوں نے کم و بیش اپنی ہر مثنوی بلکہ ہر غزل کے مقطع میں اپنے پیر کا ذکر کیا ہے اور بڑے مان سے کیا ہے۔ بعض غزلوں اور ریختیوں میں تو وہ والہانہ شیفتگی ، ربودگی اور سپردگی پائی جاتی ہے جو صرف مجاز کے لیے مخصوص ہے ۔ انھوں نے اپنی روحانی سرگزشت اپنی مثنوی " مفتاح الاسرار " میں بیان کی ہے جو غالباً ابو نصر خالدی صاحب اور دوسرے محققین کی نظر سے نہیں گزری ۔ اس مثنوی میں معظم نے بتایا ہے کہ حکم الہی کی متابعت میں وہ حضرت امین کے طالب ہوئے اور منازل سلوک طے کیے ہیں :

اب جا تو بیجاپور　　ہے پور وہاں شہ پور
وہاں امین علی شہ پیر　　ہے روشن دیکھ ضمیر
اب ہو تو جا کر طالب　　لر عشق تجھے ہے غالب
میں کیتا امر قبول　　جیوں بولے نبی رسول

حضرت امین نے اوامر و نواھی سے واقف اور اسرار و رموز سے با خبر کرانے کے بعد معظم سے کہا کہ تیرا پیر قادر ہے تو اس کو اپنے دل میں بسا لے اور اس کا دامن پکڑ کر راہ سلوک اختیار کر :

ہے پیر تیرا تو قادر　　او حاضر ہے تو ناظر
اوس پیر کو ناھیں بسر تو　　اور اس کو دل میں دھر تو

معظم کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ ان کے پیر قادر لنگا ہیں اور انھوں نے اپنے دادا پیر یعنی حضرت امین سے بھی اکتساب فیض کیا ہے ۔

معظم نے حضرت امین ، بابا شاہ اور علی پیر کا ابتدائی زمانہ دیکھا ہے ۔ علی پیر ۱۱۱۹ھ میں سجادہ نشیں ہوئے ہیں ۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ وہ بارھویں صدی کے دوسرے دہے کے خاتمے تک بقید حیات تھے ۔

شاہ معظم کثیر التصانیف بزرگ ہیں ۔ ان کی تصانیف میں ضخیم دیوان کے علاوہ گفتار عقل و عشق ، سی حرفی ، معراج نامہ ، مفتاح الا سرار ، آزاد نامہ ، شجرۃ الاتقیا ، گلزار چشت ، سوال صادق و جواب معظم نظم میں اور شرح شکار نامہ نثر میں قابل ذکر ہیں ۔ ہم یہاں ان کے ساقی نامے کا ذکر کریں گے ۔

شاہ معظم کی اس مثنوی کا صرف ایک ھی نسخہ دستیاب ھوتا ھے جو کتب خانہ' انجمن ترقی اُردو ھند ، علی گڑہ (نمبر مخطوطہ ۲ے تصوف) میں محفوظ ھے ، یہ نسخہ ۱۰ صفحات اور ۱۹۰ اشعار پر مشتمل ھے ۔ سر نامہ اور ترقیمہ نہیں ھے ۔ ساقی نامہ شاہ معظم کا ادبی کارنامہ ھے لیکن کتابت کی غلطیوں کی وجہ سے اس کے اکثر الفاظ مسخ اور متعدد مصرعے بحر سے ساقط ھوگئے ھیں ۔ جب تک اس مثنوی کا کوئی دوسرا نسخہ برآمد نہ ھو صحیح متن کا مرتب کرنا بہت مشکل ھے ۔

مثنوی کی لوح پر دو نام جدید قلم سے لکھے ھوئے ھیں ۔ ساقی نامہ یا راگ مالا ۔ اگرچہ ساقی نامے میں ساقی اور مطرب سے خطاب اور مے و سرود کی تعریف ھوتی ھے ، اس کے باوجود کسی مثنوی کا نام ' ساقی نامہ یا راگ مالا ' ان مل اور بے جوڑ سا معلوم ھوتا ھے اور شاہ معظم جیسے باکمال اور صاحب ذوق شاعر سے اس بد ذوقی کی توقع نہیں کی جاسکتی ۔ یہ ستم ظریفی انجمن کے فہرست نگار کے قلم کی ھے ۔

زیر نظر مثنوی کے نصف اول میں ساقی نامے کے مضامین باندھے گئے ھیں اور نصف آخر میں نغمہ و سرود کی عظمت اور اس کے اثرات کا شاعرانہ انداز میں ذکر ھے ۔ نصف اول کی طرح نصف آخر کے مضامین بھی ساقی نامے ھی کے ھیں ۔ اس لیے نغمہ و سرود کے ذکر کے باوجود اس مثنوی کو ساقی نامہ ھی کہنا چاھیے ۔

راگ مالا اصطلاح میں اس نظم کو کہتے ھیں جس میں سنگیت کی اصل ، اس کی پیدائش ، راگوں ، ان کی راگنیوں ، پتر اور بھارجاؤں کی تفصیل ، ان کے موکاوں ، رنگ ، پوشاک ، تاثیر اور ان کے گانے کے موسم اور وقت کا بیان ھوتا ھے ۔ سنسکرت ، ھندی اور ھندوستان کی دوسری زبانوں میں اس قسم کی بیسیوں نظمیں (۱) ملتی ھیں لیکن اُردو میں صرف ایک ھی راگ مالا (۲) کا پتا چلا ھے جو بارھویں صدی کے رند مشرب ، صوفی منش اور سیلانی الطبع شاعر عبدالولی عزلت (۱۱۰۳ — ۱۱۹۸ھ) کی تصنیف اور ان کے کمال موسیقی

۱- تفصیل کے لیے ملاحظہ ھو : راگ راگنیاں ، از او ۔ پس ۔ گنگولی

۲- ایک نسخہ کتب خانہ' آصفیہ (مثنویات ۹۱) اور دوسرا انڈیا آفس (۱۰۱) میں ھے ۔

کی سند ہے۔ یہ مثنوی تقریباً بارہ سو ابیات پر مشتمل ہے جس میں چھ راگوں، ان کی پانچ راگنیوں اور آٹھ پتروں کی تفصیل اور ان کی لفظی تصویریں (لکشن گیت) پیش کی گئی ہیں۔ معظم کی مثنوی میں راگ مالا کے یہ مضامین اور موضوعات نہیں ملتے۔ اس لیے وہ اصطلاحی مفہوم میں راگ مالا نہیں ہے۔ البتہ راگ مالا کے اصطلاحی مفہوم میں اتنی وسعت اور لچک پیدا کی جائے کہ ساز و سرود کی عمومی توصیف اور ان کے کیف و سرور کے بیان کے لیے بھی اس میں جگہ نکل آئے تو پھر شاہ معظم کی یہ مثنوی ساقی نامہ بھی ہے اور راگ مالا بھی۔ لیکن جب ساقی نامے کے موضوعات میں مے و ساقی کے ساتھ مطرب و نغمہ کے لیے بھی گنجائش موجود ہے تو راگ مالا کے دامن کو اتنا وسیع کرنا کیا ضروری ہے کہ اس کے تار و پود ہی بکھر جائیں۔

شاہ معظم کی یہ مثنوی کئی اعتبارات سے بڑی اہم ہے۔

پہلی اور سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ اردو کا پہلا ساقی نامہ ہے۔ ساقی نامہ فارسی کی دین ہے جو عموماً بحر متقارب مثمن مقصور (محذوف) اور مثنوی کی ہئیت میں لکھا جاتا ہے۔ مے و مینا، ساقی و شاهد، نغمہ و مطرب اور کیف و مستی کے مضامین ساقی نامے کے بنیادی موضوعات ہیں لیکن کبھی کبھی ان مضامین کے علاوہ دنیا کی بے ثباتی، کمال کی ناقدری اور گردش روزگار کا ذکر بھی کیا جاتا ہے اور تصوف و حکمت کے نکات بھی بیان کیے جاتے ہیں۔ دکنی ادبیات میں یہ مضامین ابتدا ہی سے ملتے ہیں لیکن اس مرتب اور مربوط شکل میں نہیں ملتے جس سے ساقی نامہ عبارت ہے۔ شیخ چاند مرحوم نے محمد فقیہہ دردمند کے ساقی نامے کے مقدمے میں لکھا ہے (۱):

> " درد مند کو اردو زبان کی تاریخ میں جو جگہ ملتی ہے وہ محض ان کی مثنوی ساقی نامے کی وجہ سے ہے۔ یہ ایک مثنوی ہے جس کا تعلق خمریات سے ہے، یہ کوئی عشقیہ مثنوی نہیں ہے۔ اس لیے

۱- شیخ چاند مرحوم نے مولوی عبدالحق کے کتب خانے کے تین نسخوں سے مقابلہ کر کے ساقی نامہ درد مند کا متن طویل تحقیقی مقدمے کے ساتھ رسالہ "اردو" بابت جولائی ۱۹۳۳ء میں شایع کیا تھا۔ ساقی نامہ دردمند کا ایک نسخہ کتب خانۂ آصفیہ میں اور ایک کتب خانۂ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ میں بھی محفوظ ہے۔

اس میں کسی فسانے کی مسلسل و مربوط روداد نہیں ۔ اس کے نام (ساقی نامہ) سے ظاہر ہے کہ رندی و مستی اور خمر و نشہ کے مضامین کی حامل ہے ، اس کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اُردو زبان میں ان مضامین کو اس شکل میں مستقل طور سے پہلی دفعہ اس قادرالکلامی کے ساتھ قلمبند کیا گیا ہے "۔ (۱)

اس خیال کو وضاحت کے ساتھ آگے یوں لکھا ہے :

" فارسی میں ساقی نامے شاعروں نے کثرت سے لکھے ہیں لیکن آردو میں ان کا وجود نہ تھا ۔ دردمند سب سے پہلا شاعر ہے جس نے اس اہتمام اور کامیابی کے ساتھ یہ نظم لکھی ہے کہ اس کے بعد کسی شاعر کو لکھنے کی ہمت نہیں ہوئی اور یہی وجہ ہے کہ تمام اساتذہ نے اس کی تعریف متفق اللسان ہو کر کی ہے (۲) "۔

شیخ چاند مرحوم کے اس ادعا کو پچھلے تیس برسوں میں برابر دہرایا جاتا رہا ہے ۔ چنانچہ ساقی نامہ عزلت (۳) کے مقدمے میں بھی اس کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے :

" سلطان محمد قلی قطب شاہ اور قدیم شعرا کے یہاں تعریف شراب سے متعلق جو چند اشعار پائے جاتے ہیں وہ قدیم عربی و فارسی شعرا کی مدح خمر کی طرح محض زیب داستان کے لیے ہیں ۔ سب سے پہلے جس شاعر نے اس صنف کی طرف توجہ کی وہ محمد فقیہہ دردمند ہیں "۔ (۴)

لیکن واقعہ اس کے خلاف ہے ۔ سب سے پہلا شاعر جس نے اس صنف کی طرف توجہ دی وہ دردمند نہیں ، معظم ہے ۔ دردمند کے ساقی نامے کے سنہ تصنیف کا علم نہیں لیکن عزلت نے دردمند کے جواب میں اپنا ساقی نامہ

۱- رسالہ آردو بابت جولائی ۱۹۳۴ء ، ص ۵۸۲

۲- ایضاً

۳- عبدالرزاق قریشی نے ساقی نامہ عزلت کے ایک ناقص متن کو نوائے ادب جولائی ۱۹۴۶ء میں شائع کیا ہے ۔

۴- ساقی نامہ عزلت ، نوائے ادب بابت جولائی ۱۹۴۶ء ، ص ۹

۱۱۰۷ھ میں لکھا تھا۔ 'بیان ظہور' اس کا تاریخی نام ہے۔ دردمند اور عزلت ہم عصر تھے اس لیے قیاس کہتا ہے کہ درد مند کا ساقی نامہ ۱۱۰۷ھ سے کچھ ہی پہلے لکھا گیا ہوگا۔ شاہ معظم کے ساقی نامے کے سنہ تصنیف کا پتا نہ چل سکا لیکن اس کو اگر ان کی آخری عمر کی تخلیق بھی مانا جائے تو اس کارنامے کا زمانہ تصنیف بارھویں صدی کی دوسری یا تیسری دھائی ہوگا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاہ معظم کا ساقی نامہ درد مند کے ساقی نامے سے کم از کم چالیس پچاس سال پہلے لکھا جا چکا تھا۔

اگرچہ کوئی داخلی یا خارجی شہادت ایسی دستیاب نہیں ہوئی جس کی بنیاد پر یہ کہا جا سکے کہ دردمند کی نظر سے شاہ معظم کا ساقی نامہ گزر چکا تھا لیکن راقم الحروف کا قیاس ہے کہ وہ بالواسطہ یا بلاواسطہ ساقی نامہ معظم سے واقف ہوں گے۔ اس لیے کہ وہ خود دکن (۱) کے باشندے تھے اور دوسرے یہ کہ ان کے پیر اور استاد مرزا مظہر جانجاناں کے والد مرزا جان ۱۱۱۱ھ سے قبل عالمگیری فوج کے ساتھ بیجاپور میں رہ چکے تھے اور یہیں شادی بھی کرلی تھی (۲)۔ یہ تو نہیں معلوم کہ مظہر جانجاناں کی بیجاپور کو آمد و رفت رہی یا نہیں لیکن قرینہ اس کا ہے کہ ننھیال سے تعلق برقرار رہا ہوگا۔ تبھی تو ان کا کلام ان کی زندگی ہی میں بیجاپور پہنچا اور مقبول ہوا۔ یہی نہیں بلکہ بیجاپوری شعرا نے ان کی غزلوں پر غزلیں کہیں۔ چنانچہ قطع نظر دوسرے شعرا کے حضرت امین کے سلسلے کے چوتھے سجادے بابا شاہ حسینی عرف پیر بادشاہ کی بعض غزلیں ایسی ملتی ہیں جو جانجاناں کی غزلوں پر کہی گئی ہیں (۳)۔ ان واقعات کی بنا پر یہ قیاس دور از کار نہیں کہ مظہر

۱- اودگیر ضلع بیدر (سابق حیدرآباد حال میسور اسٹیٹ) کے نجبا سے تھے۔ کم سنی میں اپنے والد کے ساتھ ۱۱۳۶ھ میں شاہ جہاں آباد دھلی چلے گئے۔ ابتدا میں شاہ ولی اللہ اشتیاق سرھندی کے زیر تربیت رہے، پھر والد کے انتقال کے بعد جانجاناں کے سایۂ عاطفت میں آگئے۔ فارسی کے شاعر تھے۔ ریختے کی نسبت لکھا ہے کہ جان جاناں کی محبت سے مجبور ہوکر اس میں طبع آزمائی کی۔ دھلی میں ان کا قیام تیس سال رہا۔ مرشد آباد میں انتقال ہوا۔

۲- آب حیات (مکتبہ اشاعت اردو) ص ۲۶۸

۳- دیوان سید شاہ حسینی بیجاپوری، اردو ادب، بابت جولائی ۱۹۶۰ء ص ۴۶

جانجاناں بیجاپوری شعرا کے کلام سے واقف ہوں گے اور معظم کا ساقی نامہ ان کی نظر سے گزرا ہوگا ، اور ان کے توسط سے ان کے محبوب شاگرد اور مرید کو اس ساقی نامے کی سن گن ملی ہوگی بلکہ کیا عجب ہے کہ جانجاناں نے دردمند کو معظم کے ساقی نامے کے ڈھنگ پر ایک ساقی نامہ لکھنے کا مشورہ بھی دیا ہو۔ اس قیاس کو تقویت خود دردمند کے ان اشعار سے ہوتی ہے :

خدیو سخن میرزا جان جاں	کہ حکم اس کا ہے ناطقے پر رواں
او ہے سب میں یا رب امامت رہے	قیامت تلک وہ سلامت رہے
کہاں تھا مجھے ریختے کا خیال	ہوا واجب اس امر کا امتثال
محبت نے مجھ کو کیا لاجواب	و گرنہ میں اور ریختہ کیا حساب

دردمند معظم کے ساقی نامے سے بے خبر بھی رہے ہوں تو بھی تقدم زمانی معظم ہی کو حاصل ہے۔

ساقی نامے کے بنیادی موضوع مے و نغمہ کو معظم نے دو حصوں میں بانٹ دیا ہے ۔ پہلے حصے میں مے و مینا اور کیف و مستی کے مضامین باندھے ہیں اور دوسرے حصے میں ساز و نغمہ اور اس کے سرور و نشاط کو بیان کیا ہے۔ معظم نے ساقی نامے کے ان دو موضوعات پر بظاہر علاحدہ حصوں میں طبع آزمائی کی ہے لیکن درحقیقت اس ساقی نامے کا بنیادی موضوع کیف و مستی ہے جو ایک حصے میں شراب سے حاصل کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں نغمے سے ۔ تاہم ساقی نامے میں مے و نغمہ کے موضوع کا یہ تجربہ معظم کی جدت طبع کا نتیجہ ہے ۔ معظم کے بعد مستقل صنف ادب کی حیثیت سے کم ہی ساقی نامے لکھے گئے ہیں لیکن ان میں بھی کہیں یہ جدت اور اپج نظر نہیں آتی ۔ درد مند نے اپنے ساقی نامے کے آخری حصے میں مطرب کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن انتہائی سرسری انداز میں اور دو چار اشعار پر ہی اکتفا کیا ہے۔

ساقی نامہ' معظم کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ اس نظم کو حقیقت اور مجاز کے تار حریر دو رنگ سے اس خوبصورتی اور چابک دستی کے ساتھ گوندھا گیا ہے کہ کوئی رنگ ایک دوسرے پر غالب نہیں آتا ۔

چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ یہ مثنوی شاہ معظم کی صوفیانہ شاعری کے سرمایے میں سب سے زیادہ ادبی نکھار رکھتی ہے ۔

معظم نظم کا آغاز خدا کی ساقی گری کے ذکر سے کرتے ہیں :

الہی توں ساقی ازل سوں مدام پلاتا ہے توں جام سب کو تمام
پلایا ہے اول بھی آخر سو توں شراباً طہورا ...... محشر سو توں

سقاھوں (ہم) کھیا ہے او آپیں دھنی
ہے ساقی ھمارا او آپیں غنی

خدا کی ساقی گری کے ذکر کے بعد دو شعروں میں ساقی کی حیثیت سے رسول اکرم صلعم کا ذکر کیا ہے -

اتا توں پلانے کوں نائب کیا کتے ہیں جسے خاتم الانبیا
حیات النبی ھات لے جام کوں پلاتا ہے سب خاص ھور عام کوں

خدا اور رسول کے ذکر کے بعد وہ کائنات کی ہر شے کو اس شراب کے نشے سے سرشار دکھاتے ہیں اور اپنے پر جوش اسلوب میں ایک ایک چیز کی مستی اور سرشاری کا ذکر کرتے جاتے ہیں -

اسے پی سوں ہیں مست سب انبیا اسے پی سوں ہیں مست سب اولیا
اسے پی سوں یو مست عشاق ہیں اسے پی کے عاشق یو مشتاق ہیں
اسے پی سوں یو مست مجذوب ہیں اسے پی سوں یو مست محبوب ہیں
اسے پی سوں مدھوش شہدا ہوئے اسے پی سوں سرمست شیدا ہوئے
اسے پی سوں مقبول واصل ہوئے اسے پی سوں کامل یو فاضل ہوئے
اسے پی سوں ہو مست شمس و قمر دیکھو مست پھرتے ہیں کیوں بے خبر
زمانہ ھوا مست ھور ملک (ب) بھر دیکھو چرخ پھرتا ہے گردش قمر
دیکھو مست سارے ستارے ہوئے فلک پر کے سارے یو تارے ہوئے
دیکھو مست ھو قطب ھلتا نہیں ھوا کیف سوکیں اوچلتا نہیں

مظاہر کائنات کی مستی کا یہ ذکر طولانی ہے - لیکن جس طرح اوپر کے اشعار کے صدر میں ایک جیسے فقروں کی تکرار سے زور بیان پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے ، بقیہ اشعار میں یہ اہتمام ملحوظ نہیں رکھا گیا -

بہرحال ساری کائنات کو مست و بیخود بتانے کے بعد اپنے آپ سے مخاطب ہوتے ہیں کہ اے معظم اٹھ اور ساقی سے جام خاص کے لیے التماس کر ۔ اور ساقی کے استعارے کو کھولتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمارا ساقی خدا کا رسول ہے اور رسول کے نائب علی ہیں اور علی ہی ساقیٔ کوثر ہیں ۔ اس ساقیٔ کوثر سے دین اور دنیا کی کامرانی وابستہ ہے :

ہمارا ہے ساقی خدا کا رسول	مناجات میرا کرے گا قبول
نبی کا سو نایب علی ہیں کتے	او ہر حق خدا کا ولی ہیں کتے
نبی کا کتے یار یاور ہے او	پیلانے کوں ساقیٔ کوثر ہے او
اوسی سونچ ہو عرض کرتا ہوں میں	اوسی سونچ یے کام دھرتا ہوں میں
اوسی سونچ محشر میں مجھ کام ہے	اوسی سونچ دنیا میں آرام ہے

اس سلسلے کے اشعار کو آگے اتنا الجھا دیا ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ عرض رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے ہے یا حضرت علی سے یا خدائے تعالیٰ سے ۔ چنانچہ کہتے ہیں :

ازل کا توں استاد میرا حکیم	ہے مشہور تیرا کرم یا کریم

تخاطب جس کسی سے ہو، التجا شراب معرفت کی ہے لیکن اس کے بعد اپنی بدکیفی اور شراب کی آرزو کا ذکر جس انداز میں کیا ہے اس سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شراب حقیقی نہیں مجازی ہے :

مرے سر میں ہے درد خمار کا	ہے دوسرا درد مجکوں بیمار کا
اسی درد کا تن میں مج تاب ہے	اسی درد سوں جیو بے تاب ہے
منجم اور فال ھارے تمام	مداوا کئے آکے سارے تمام
درد دیک ھارے ہیں سارے حکیم	جیتے شہر میانے ہیں سارے ندیم
نجانوں میرا جیو ہے تن میں کہاں	نجانوں چھوپا ہے بدن میں کہاں
ندادے کدھیں جو کروں ہوش میں	... ہو کے پڑتا ہوں بیہوش میں

شراب کوئی سی ہو التجا بہر صورت ساقیٔ حقیقی ہی سے ہے :

ہریک باب کا علم رکھتا ہے توں	ہریک باب حکمت ہی دھرتا ہے توں

کتنے خوب حکمت ہے تج جان میں — اپتا دور کرتا ہے یک (آن) میں
اپتا جام دیتا ہے کوئی پیار سوں — اپتا دور کرتا ہے آزار سوں
اپتا دور ہوتا ہے کلفت مرا — اپتا دور ہوتا ہے زحمت مرا
اپتا عرض ہے تجسوں اے کارساز — اپتا جام دو چار کر سرفراز

ساقیٔ حقیقی سے اس تخاطب کے بعد پھر وہ شراب کی التجا اس طرح کرتے ہیں جیسے یہ مجازی شراب ہے اور لطف یہ ہے کہ وہ رات کے گزر جانے کے اندیشے کا اظہار بھی کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ طلوع آفتاب سے پہلے جس قدر پی سکتے ہوں پی لیں -

ساقی نامے کے وہ شعر بہت دلچسپ ہیں جن میں شاہ معظم رات کے آخری پہر، سپیدیٔ سحر، باغ و بہار کی کیفیت وغیرہ کا ذکر ایک بادہ خوار کی طرح للچا للچا کر کرتے ہیں :

اے ساقی یو ابھرا ہوا نور کا — طلب کر مئے ناب انگور کا
اے ساقی منگا جام جمشید کا — اجالا ہوا دیکھ خورشید کا
توں اوٹھ بیگ ساقی کرم کر عمیم — چلیا ہے یو باد صبا خوش نسیم
کرم کر اے ساقی عجب وقت ہے — مجھے درد خمار کا سخت ہے
پیا ہے زمستاں کے ہنگام میں — یو پھر جوان ہوتا ہے یک جام میں

اس سلسلے میں شاہ معظم نے بڑی شاعرانہ معنی آفرینی کی ہے - وہ کہتے ہیں کہ اے ساقی تو اپنے آفتاب جیسے چہرے پر نقاب ڈال دے ورنہ یوں محسوس ہوگا کہ آفتاب نکل آیا ہے اور شراب کا سارا لطف جاتا رہے گا :

اے ساقی تو مکھ پر سے سٹ دے نقاب
مبادا نکل آئے گا آفتاب

پیلا بیگ ہور قدح مجھ نور کا — ہے مشرق طرف دبدبا سور کا
ہو خرقہ گرو رکھ کے یک جام دے — پیا ہے پیلا مجکوں آرام دے
اے ساقی تو واقف مرے حال کا — منگا جام کہنہ او دہ سال کا
دے تب مجھے گنج لاریب کا — دفینہ نکل آئے سب غیب کا

اے ساقی یو فرصت سمجھ کر چکا　　منگا او صراحی ہرے پاچ کا
نپے سوں کتے دور ہوتا ہے رنج　　زمیں سے کتے اسکوں د کتا ہے گنج
اے ساقی مئے ناب صاف و صفا　　شکستہ دلاں کوں کہے ہے شفا
منگیا بیگ ساقی رنگیلا شراب　　پیاسے کوں پانی پلانا ثواب

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں رات کی فضا ، طلوع آفتاب کا اندیشہ ، مئے انگور کی آرزو ، نشے کی مختلف کیفیات کا بیان ، مجازی مے و مستی سے تعلق رکھتا ہے ۔ لیکن عجیب بات ہے کہ اس کے بعد ہی وہ اپنے شیخ قادر لنگا سے مخاطب ہو جاتے ہیں :

اے قادر تو ساقی سزاوار ہے　　پلانے کوں توں دور ...... ہے
ترا عکس دیکھا جو کوئی جام میں　　رہتا ہے متا ہوکر آرام میں

ان اشعار کے بعد کسی تمہید کے بغیر کسی مخصوص پر فضا مقام کی کیفیت کا بیان ہے ، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس جگہ کچھ شعر چھوٹ گئے ہیں ۔

یو جاگا اہے بے فرح بخش ہے　　کتے ہفت کشور اپر نقش ہے
یو شرف المکان ...... بیت الحرم　　تصدق کیا اس پہ باغ ارم
عجایب درختاں کوں دیکھ سایہ دار　　کتے عاشقاں اس کوں دارالقرار
حریفاں اپسے باغ بستاں کتے　　پھلوں کو یہاں کے گلستاں کتے
عجب باغ روشن منور ہے یو　　عجب حوض میانے تو کوثر ہے یو
دنیا میں تو یو باغ فردوس ہے　　کتے نیں جو دیکھا تو افسوس ہے
ہمیشہ یہاں یار کا ہے گذر　　ہوا باغ یو مست سب سیر کر
دیکھو مست ہو سرو ڈ ھلتے ہیں کیوں　　دیکھو مست شمشاد ڈ ھلتے ہیں کیوں
دیکھو مست دستے ہیں سوسن کے پھول　　ہوے مست سارے یو گلشن کے پھول
زلف دیکھ کر مست سنبل ہوا　　اسے دیکھ کر مست بلبل ہوا
اسی یار کا دیکھ کہنے کوں راز　　یو سوسن زباں کوں کیا ہے دراز
نین دیکھ کر مست نرگس ہوا　　اسے دیکھ کر مست مجلس ہوا

ہو... کنول دیکھ تالاب میں   عجب مست دستے ہیں سیراب سے
مٹھی باس بی ہے یو مد مالتی   یو مستی یو ھستی کوں سب کھالتی
یو خوش باس سوں سب معطر ہے باغ   اسی باغ سوں خوش ہوا ہے دماغ
مدن بان کا باس تو خاص ہے   ولے موگرا اس سوں خوش باس ہے
یو چنپا لیا ہے عجب تلخ باس   بھنور گرتے ہیں آن دیتا ہے باس
چنبلی میں ہے باس اعروس کی   کتے باس آتی ہے فردوس کی
پھولی ہے دیکھو کیتکی سربسر   تو قربان ہوتا ہے اس پر بھنور
عجایب دیکھو سیوتی کا بہار   عجایب پھولی رہتی بے شمار
چمن میں عجایب نشیمن ہے یو   عجب ٹھار دلکش سو دامن ہے یو
حجر ہور شجر مست سرشار ہیں   ہمیشہ سدا مست دیدار ہیں
چمن میں پھو لیا ہے یو سارا گلاب   طلب کر قوالاں کوں بیگی شتاب
دیکھو یار کوں کیوں رجھانے بدل   خروساں یو مل تان گانے نچھل
دیکھو طائراں مست ہو بولتے   چھپے راز سب اس کے مرغولتے
ک-ک جانور بولتے خوش اواز   اسی یار کا راز کرتے ہیں واز
چمن در چمن دیکھ لالا ہے مست   یو سرو سہی دیکھ بالا ہے مست
اقل کوں یہاں گنج در گنج ہے   یو مے خوش عجب دیکھ نارنج ہے
عجایب ہے شیریں یہاں نیشکر   مقابل کوں اس کے نہیں کچھ دگر
ولایت کے میوے تو اقسام ہیں   ولے یہاں گلابی عجب جام ہیں
یہاں انبہ تو عام ہور خاص ہے   پھنس سوں سرس یہاں اناس ہے
کتے جس کو خمار کا کچھ ہے رنج   او سے دور کرتا بھی کہتے ترنج
دیکھو یہاں عجائب ہے انار یو   کتے دور کرتا ہے خمار یو

باغ و بہار کا یہ سماں معظم کے دل کو گرماتا ہے اور وہ ساقی سے شراب نغمہ کی فرمائش کرتے ہیں :

نقل ہے مہیا شراب و کباب   منگا بیگ ساقی شراب رباب
مرے پر اتا کیف غالب ہوا   مرا راگ پر جیو طالب ہوا

مے و ساقی کی سرمستیوں اور باغ و بہار کی رنگینیوں کا بیان ہو چکا اب مطرب و نغمہ کی ہوش ربائی اور داستانی کا ذکر چھڑتا ہے :

مغنی تو ہے آشنا یار کا	او مطرب تو محرم ہے اسرار کا
مغنی زباں کوں درازی کرے	او مطرب کدھیں چنگ بازی کرے
اپنا مست ہوتے ہیں خاص و عام	اپنا مست ہوتی ہے مجلس تمام
اگر قول گاتے ہیں کچھ یو قوال	اپنا مست صوفی یو کرتے ہیں حال
مغنی کے گانے پہ زہرا بھی دنگ	او مطرب بجاتا ہے جو مو سے چنگ
مغنی تو کرتا زباں کا ہنر	او مطرب عجائب بجاتا جنتر
کرامت مغنی کی ہے ہات میں	سحر ہے یو مطرب کے کچھ ہات میں
او مطرب اگر ہات لیتا ہے دف	اپنا غم کوں کرتا ہے سب برطرف

نغمہ و سرور کی فضیلت اور اہمیت اور اس کے سحر و اعجاز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شاہ معظم بعض مسلمان (۱) موسیقاروں کے اس خیال کو دہراتے ہیں کہ راگ درحقیقت عشق کی آگ ہے ۔ جسم میں پہلے راگ آنا اور اس کی تلاش میں روح جسد خاکی میں داخل ہوئی ۔ چنانچہ سید عبدالولی عزلت '' راگ مالا '' میں '' ہفت سور '' کے عنوان کے تحت کہتے ہیں کہ :

خدا نے جب تن آدم بنا کر	کہا اے روح تو جا اس کے بھیتر
کیا عرض آہ بھر کر روح نے یوں	اندھیاری کوٹھری میں جا بسوں کیوں
کہا تب ایک ملک کو بیٹھ تن میں	تو بول ایک راگ آدم کے بدن میں
ملک نے من کے تانیں درد کی کئی	دوانی ہو کے تن میں روح آ گئی

سروری سے ہوا ہے جیتا انساں
جو سچ بولوں تو تھا نغمہ وہی جاں (۲)

شاہ معظم کے ذہن میں بھی مسلمان موسیقاروں کی یہی تاویل تھی

۱۔ ' غنچہ ' راگ ' ملاحظہ ہو ۔
۲۔ راگ مالا (۹۱) مثنویات کتب خانہ آصفیہ ۔

لیکن وہ عزلت کی طرح تفصیل میں نہیں گئے ہیں بلکہ موسیقی کی اثر انگیزی اور اثر آفرینی کا بیان کرتے ہوئے اس طرف بھی اشارہ کر گئے ہیں ۔

بڑا علم قدرت میں یو راگ ہے — کتے راگ سو عشق کا آگ ہے
بھلاتا ہے محبوب کے غیر کوں — جلاتا ہے سب کفر ہور دیر کوں
اول تن میں یوں راگ آیا کتے — مٹھے سر سنا کر پلایا کتے
اوسی دن سوں ہے راگ میرا رفیق — اوسی دن سوں ہے راگ میرا شفیق
اسی راگ سوں راز ظاہر ہوا — چھپا راز پردے سوں باہر ہوا

راگ کو اصل حیات اور محرم اسرار ٹھیرانے کے بعد کہتے ہیں کہ یہ وہ طاقت ہے جس سے حیوانات ، جمادات اور نباتات بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے ۔ راگ میں وہ اثر ہے کہ ہرن چوکڑیاں بھرنا بھول جاتے ہیں ۔ درندے رام ہو جاتے ہیں ، لوھا موم بن جاتا ہے ، سلاطین تخت و تاج لٹا بیٹھتے ہیں اور سہروماہ قدموں میں لوٹنے لگتے ہیں اور سب تو سب :

کتے راگ زینت ہے قرآن کا

یہ راگ کیا ہے ؟ ایک بات ، ایک آواز ! لیکن ایسی بات اور ایسی آواز جس میں کرامت چھپی ہوتی ہے اور جو کوئی اس بات کو پالیتا ہے ، حق کو پا لیتا ہے ۔

عجب راگ کا جگ میں بستار ہے — شہد سوں مٹھا تر یو گفتار ہے
جسے راگ کہتے ہیں او بات ہے — ولے بات میں اس کرامات ہے
اگر کوئی جو پاتا ہے اس بات کوں — انپڑتا ہے سچ حق کی او ذات کوں

اس لیے شاہ معظم مغنی اور مطرب کو آواز دیتے ہیں کہ وہ مجلس میں آئیں اور اپنی مسیحا نفسی کو کام میں لائیں ۔

اے مطرب بجا عود و بربط کے تار — جو نکلے صدا تن میں سب یار ...
یو جیو اس صدا پر سوں قربان ہے — جتا مال دھن ہور ایمان ہے
مغنی سنیا ہوں ترا خوش اواز — کتے واز کرتا ہے سب دل کے ر...
اے مطرب اگر چنگ وتے دف سوں مل — کرے رقص تو صاف ہوتا ہے دل

کہ تا مست ہو وجد میں آتے ہیں   وراء الوراء پر گذر جاتے ہیں

مغنی غزل قول کچھ یاد کر   کدورت مرے دل سوں برباد کر

رہوں شاد شاداں ہو مل یار سوں   کروں عشق مں اپنے دلدار سوں

اے مطرب بجانے کتے جاں گداز   جو مستاں کریں رقص کا اوٹھ کے ساز

کریں رقص ہو مست ات شوق سوں   بسر دین دنیا کوں ات ذوق سوں

مغنی اپنا کوئی ترانہ سنا   جو اوٹھ جانے دل سوں یہ سب میں پنا

ستوں ہات سوں دھو کے ہستی کے کام   رہوں سرنگوں ہو کے تا صبح شام

اے مطرب دوتارے کوں دے گوشمال   دیکھ اپنا آتا ہے مجلس کوں حال

تمارے ہو گانے بجانے اوپر   کتے مست ہوتے ہیں شمس و قمر

شاہ معظم راگ کو روح کا یار و مددگار سمجھتے ہیں اور ان کا یقین ہے کہ جراحت عشق کا مداوا اس سے ممکن ہے ۔

کتے راگ ہے یار اس روح کا   میرے سار کے سچ ہے مجروح کا

اس لیے نظم کو ختم کرتے ہوئے مغنی اور مطرب سے درخواست کرتے ہیں :

دونوں یار مل دستگیری کرو   دونوں یار مل عہد پوری کرو

دونوں یار مل کارسازی کرو   مرے ہجر کے غم کو ماضی کرو

اگر جا کے ملنا ہو اس ماہ کوں   حقیقت کہو جا کہ سب شاہ کوں

مغنی تو محرم ہے سب راز کا   معظم ہے عاشق سو آواز کا

صوفی شعرا پر حقیقت کا رنگ کچھ ایسا غالب ہوتا ہے کہ وہ کبھی مجاز کی طرف آتے بھی ہیں تو ان کی شاعری میں مجاز حقیقت کا عکس دکھائی دینے لگتا ہے ۔ معظم کے زیر نظر ساقی نامے کا موضوع بظاہر مے و نغمہ کا مجازی موضوع معلوم ہوتا ہے لیکن پوری نظم بارہا پڑھ جانے کے باوجود یہ تصفیہ کرنا مشکل ہوگا کہ شاعر کے فکر و فن کو قوت ر کہ حقیقت سے مل رہی ہے یا مجاز سے ۔ تاہم معظم کے یہاں یہ چیز کھٹکتی نہیں ہے اس لیے کہ وہ مجاز و حقیقت کے تار حریر دو رنگ سے ی نظم کا تانا بانا تیار کرنے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں اور مجاز ہو یا

حقیقت ان کی شاعری جذبات اور احساسات کی شاعری ہوتی ہے ۔ وہ اصطلاحات کی زبان میں شعر کہتے ہیں اور نہ الفاظ کا طلسم باندھتے ہیں بلکہ تصوف کے نازک سے نازک مسئلے کو جذبات کی زبان میں بیان کرنے اور پیچیدہ مسئلے کو سلیس اسلوب میں پیش کرنے پر قادر ہیں ۔ زیر نظر ساقی نامے میں معظم نے سرور و سرود کا ذکر کچھ ایسے لگاتے ہوئے انداز میں کیا ہے جو بغیر شدید داخلیت کے ممکن نہیں ۔ اس شدید داخلیت کی وجہ سے ان کی زبان میں روانی اور اسلوب میں بے ساختگی پیدا ہو گئی ہے جو بہت کم صوفی شعرا کے کلام میں ملتی ہے ۔ ان کا شمار نصرتی ، وجہی اور غواصی کی صف کے شعرا میں نہیں ہوتا لیکن صوفی شعرا کی صف میں وہ قدآور شخصیت کے مالک ہیں ۔

آدینــہ بیگ کامل

(حالات و کلام)

محمد اکرام چغتائی

جس طرح بعض نامور اور مشہور و معروف دکنی محققین نے اپنی پر خلوص محنت اور محققانہ انداز فکر کی بدولت دکنی ادب کو گوشہ گمنامی سے نکالا اور اپنی پیہم کوششوں سے دکنی ادب کا معتد بہ سرمایہ ادبی دنیا کے سامنے پیش کر دیا (۱) ، اسی طرح کچھ عرصے سے شمالی ہند کے محققین اسی جذبے اور محنت سے شمالی ہند کے اردو ادب کے ابتدائی دور (خصوصاً محمد شاہی دور ۱۱۳۱ھ - ۱۱۶۱ھ) پر کام کر رہے ہیں جو قابل صد تحسین ہے۔ ان کی حالیہ تحقیقات کی بدولت شمالی ہند کے بہت سے ابتدائی شعرا کا کلام دستیاب ہوا ہے اور بعض شعرا کے دواوین کے تنقیدی اڈیشن بھی شائع ہو چکے ہیں (۲) ۔ راقم کا یہ مقالہ اسی طرز مطالعہ کی ایک کڑی ہے۔

۱۔ اس سلسلے میں بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبد الحق ، حکیم شمس اللہ قادری ، ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، نصیرالدین ہاشمی ، عبد القادر سروری وغیرہ کے اسماء قابل ذکر ہیں ۔ بعد میں سخاوت مرزا اور محمد اکبرالدین صدیقی وغیرہ نے اس کام کو جاری رکھا ۔

۲۔ مثلاً دیوان بقا (مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی) ، کلیات جعفر علی حسرت (مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی) ، دیوان محمد تقیہ دردمند (مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی) ، دیوان مرزا محمد علی فدوی (مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین) ، دیوان شاہ رکن الدین عشق (مرتبہ ڈاکٹر قریشہ حسنین) ، (جاری)

قدیم و جدید اردو شعرا کے تذکروں میں بہت سے ایسے شعرا کا ذکر موجود ہے جن کے تخلص کامل تھے لیکن مرزا آدینہ بیگ کامل کے حالات زندگی اور نمونہ' کلام کسی اردو تذکرے میں موجود نہیں - تذکروں کے علاوہ اردو ادب کی دیگر کتب میں بھی ان کا ذکر راقم کی نظر سے نہیں گزرا - صرف ولی اللہ فرخ آبادی نے اپنی فارسی " تاریخ فرخ آباد " میں مختصر سے حالات زندگی اور ایک غزل بطور نمونہ' کلام درج کی ہے جس کا ذکر آیندہ صفحات میں ہوگا - جن شعرا کے تخلص کامل تھے اور مرزا آدینہ بیگ کامل کے ہم عصر معلوم ہوتے ہیں ، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے :

۱- مرزا کامل بیگ کامل ، قوم مغل سپاہی پیشہ (۱) -

۲- شیخ لطف اللہ کامل ، شاگرد میر حسن (۲) -

(جاری)

دیوان ناجی (مرتبہ فضل الحق) ، قبل ازیں دیوان یقین (مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ) ، دیوان بیدار (مرتبہ جلیل احمد قدوائی) ، دیوان تاباں (مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبد الحق) ، دیوان اثر (مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبد الحق) ، دیوان فائز (مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب) ، دیوان فغاں (مرتبہ صباح الدین عبدالرحمن) شائع ہو چکے تھے -

۱- تفصیل کے لیے دیکھیے- عیار الشعرا ، قلمی ، انڈیا آفس ، مائیکرو فلم کتاب خانہ دانش گاہ پنجاب ، لاہور - ورق ۳۲۲ ب ، عمدہ' منتخبہ مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ، دہلی ، ۱۹۶۱ء ، ص ۵۳۰ - گلشن بیخار ، شیفتہ ، ۱۹۱۰ء ، ص ۱۶۱ - سخن شعرا ، نساخ ، لکھنؤ ۱۲۹۱ھ ، ص ۳۹۶ - تذکرہ شعرائے ہند ، مولوی کریم الدین و ڈاکٹر ایف فیلن ، دہلی ۱۸۴۸ء ، ص ۴۹۰ - تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی ، (فرانسیسی) ، گارسین دتاسی ، بار دوم ، جلد دوم ، ص ۱۰۶ - فہرست کتب خانہ شاہان اودھ (انگریزی) ڈاکٹر اشپرنگر ، ۱۸۵۴ء ، جلد اول ، ص ۱۴۷ -

۲- تذکرہ شعرائے اردو ، میر حسن ، مرتبہ محمد حبیب الرحمان خاں شروانی ، دہلی ، ۱۹۴۰ء ، ص ۱۳۷ - شاگرد شاہ خاکسار (تذکرہ عشقی مشمولہ ' دو تذکرے ' مرتبہ کلیم الدین احمد ، پٹنہ ، جلد دوم ، ۱۹۶۳ء ، ص ۱۶۶)

۳- میر محمد کامل برہانپوری ، مشہور مرثیہ گو شاعر (۱) -

۴- کامل ، مرید رحمت اللہ بلگانوی ، ان کی ایک تصنیف ' فقرنامہ ' (قبل ۱۱۹۵ھ) ملتی ہے - (۲)

بعض کامل تخلص کے شعرا مرزا آدینہ بیگ کامل کے قریبی زمانے کے معلوم ہوتے ہیں ان کے اسما مندرجہ ذیل ہیں :

۱- مولوی غلام کبریا کامل (۳)

۲- شیخ جمال الدین کامل (۴)

۳- پنڈت ٹھاکر داس کامل (۵)

سابقہ سطور میں لکھا گیا ہے کہ آدینہ بیگ کامل کا کسی اردو شعرا کے تذکرے میں ذکر موجود نہیں ہے - راقم کو ایک قلمی بیاض سے آدینہ بیگ

۱- حمید اورنگ آبادی نے ان کے تفصیلی حالات لکھے ہیں ، دیکھیے گلشن گفتار ، مرتبہ سید محمد ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۳۱ء ، ص ۵۳ ، ۵۴ - آصفی ملکا پوری نے لکھا ہے کہ عین عالم شباب میں ۱۱۷۰ھ میں وفات پائی - (تذکرہ شعرائے دکن ، جلد دوم ، ص ۹۴۸)

۲- تذکرہ اردو مخطوطات مرتبہ ڈاکٹر زور مرحوم ، حیدر آباد دکن ، جلد اول ، ۱۹۴۳ء ، ص ۱۴۷ ، ۱۴۸ ، و جلد سوم ، ۱۹۵۷ ء ، ص ۲۸۱ -

۳- شاگرد فغاں (طبقات الشعرا ، شوق رام پوری ، مرتبہ نثار احمد فاروقی ، لاہور ، ۱۹۶۷ء ، ص ۳۰۳) شاگرد مرزا جان طپش (سخن شعرا ، ص ۳۹۵) ، استاد عزیز الدین ہمرنگ اورنگ آبادی (مجموعہ نغز ، مرتبہ شیرانی مرحوم ، لاہور ، ۱۹۳۳ء ، حصہ دوم ، ص ۳۰۱)

۴- باشندۂ آنولہ ، شاگرد مصحفی (سخن شعرا ، ص ۳۹۵ - سراپا سخن ، محسن ، لکھنؤ ۱۲۶۹ھ ، ص ۷۴- گارسین دتاسی ، تاریخ ... ، جلد دوم ، ص ۱۰۶)

۵- عمدۂ منتخبہ ، ص ۵۳۰ - گلشن بیخار ، ۱۹۱۰ء ، ص ۱۶۱ ، سخن شعرا ، ص ۳۹۶ - گارسین دتاسی ، تاریخ ، جلد دوم ، ص ۱۰۶- اشپرنگر ، ص ۲۴۷ -

کے مفصل حالات زندگی اور اچھا خاصا نمونہ' کلام دستیاب ہوا ہے۔ یہ بیاض کتاب خانہ دانش پنجاب ، لاہور میں محفوظ ہے۔ آدینہ بیگ کے حالات زندگی بیاض نگار نے خود اپنے قلم سے لکھے ہیں - بیاض نگار نے اپنا نام کسی جگہ نہیں لکھا لیکن وہ آدینہ بیگ کا دوست معلوم ہوتا ہے جیسا کہ "بارہا ملاقی شدہ" کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ بیاض کا سنہ کتابت مرقوم نہیں لیکن بعض قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بیاض بارھویں صدی ھجری کے نصف آخر کی مکتوبہ ہے۔

اب ہم آدینہ بیگ کے وہ حالات زندگی قارئین کی خدمت میں پیش کرتے ہیں جو بیاض نگار نے لکھے ہیں :

"نام مرزا آدینہ بیگ (۱) ، کامل تخلص ، قوم مغل ، تورانی الاصل (۲) متوطن لاہور۔"

۱- اسی نام کا ایک شخص نواب ذکریا خاں (صوبہ دار لاہور ، م ۱۱۰۸ھ) کا نوکر ہوا اور اس کی وفات کے بعد رفتہ رفتہ ترقی کرتا ہوا پورے پنجاب پر قابض ہو گیا ۔ لیکن اس شخص سے مرزا آدینہ بیگ کامل کا اسمی التباس ناممکن ہے ۔

۲- ولی اللہ فرخ آبادی نے لکھا ہے کہ آدینہ بیگ خاں حکمران پنجاب (م ۱۱۷۳ھ) بھی تورانی الاصل تھا (تاریخ فرخ آباد ، اردو ترجمہ ، ص ۱۶۵) لیکن موجودہ تحقیق کی بنا پر وہ تورانی نہیں بلکہ ارائیں تھا اور شرقپور ضلع لاہور کا باشندہ تھا ۔ تفصیل کے لیے دیکھیے :

(i) Proceedings of the Idara-i-Ma'rif-i-Islamia, Lahore. 1938. "Adına Beg Khan" - Muhammad Baqir Malik pp. 255 - 278.

(ii) Journal of the Panjab University Historical Society, 1940. "Adina Beg Khan". Hari Ram Gupta, pp. 23-77. Islamic Culture, Hyderabad Deccan, July 1939, pp. 323-338.

(iii) احوال آدینہ بیگ (قلمی) مخزونہ کتب خانہ برٹش میوزیم

(جاری)

کامل لاہور کے رہنے والے تھے لیکن وہ زیادہ عرصے یہاں نہ رہ سکے اور لاہور سے فرخ آباد چلے گئے اور پھر تمام عمر فرخ آباد ہی میں رہے اور وہیں وفات پائی ۔ بیاض نگار نے جس وقت ان کے حالات لکھے ہیں ، اس وقت انہیں فرخ آباد میں آئے ہوئے خاصی مدت ہو چکی تھی ۔ متعلقہ عبارت درج ذیل ہے :

" از مدتے در بلدہ فرخ آباد سکونت نمودہ "۔

کامل کی اس ہجرت کی بظاہر کوئی وجہ معلوم نہیں لیکن قرین قیاس ہے کہ کامل نے پنجاب کے نامساعد سیاسی حالات کی بنا پر فرخ آباد کو ہجرت کی ہوگی ۔ یہ سیاسی حالات لوگوں کے معاشی حالات پر بھی اثر انداز ہوئے اور بہت سے لوگوں نے تلاش روزگار یا ذہنی سکون کی خاطر ہندوستان کی دیگر ریاستوں کی طرف رخ کیا ۔ ان مہاجرین میں اہل علم حضرات اور نامور شعرا بھی تھے ۔ خصوصاً شعرا نے فرخ آباد ہی کا رخ کیا ۔ دہلی سے جن شعرا نے ہجرت کی ہے ' وہ پہلے فرخ آباد ہی گئے ہیں اور پھر کسی دوسری جگہ ۔ اس ضمن میں میر سوز ، مرزا سودا ، فدوی لاہوری وغیرہ کی مثال پیش کی جا سکتی ہے ۔ اس نقل مکانی کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت ہندوستان میں فرخ آباد ہی ایک ایسی جگہ تھی جہاں امن و امان تھا اور وہاں کا ماحول ذہنی کاوشوں کے لیے بالکل سازگار تھا ۔ اور جب نواب احمد خاں بنگش کی وفات (۱۱۸۰ھ) کے بعد یہاں کے سیاسی حالات خراب ہونے لگے تو پھر شعرا نے فیض آباد کا رخ کیا ۔ ہو سکتا ہے کہ مرزا آدینہ بیگ کامل بھی اسی نقطہ' نظر سے لاہور سے فرخ آباد گئے ہوں ۔ (۱)

(جاری)

(ریو : فہرست مخطوطات فارسی برٹش میوزیم ، جلد سوم ، ص ۱۰۳۳ الف ۱ ۔ ' احوال آدینہ بیگ ' کا فارسی متن اورینٹل کالج میگزین ، لاہور ، ضمیمہ بابت فروری ۱۹۳۸ء میں شایع ہوا تھا ۔

ڈاکٹر زور مرحوم نے لکھا ہے کہ کامل مصنف ' فقر نامہ ' بھی تورانی الاصل تھا ۔ (تذکرہ اردو مخطوطات ، جلد اول ' ص ۱۰۸)

۱۔ ولی اللہ فرخ آبادی نے ایک اور شاعر متخلص بہ کامل کا ذکر کیا ہے جو ان دنوں فرخ آباد آئے تھے ۔ منشی خدا بخش خاں کامل (م ۱۲۳۶ھ) نواب دلیر ہمت خاں مظفر جنگ (۱۱۸۰ھ - ۱۲۱۱ھ) کے زمانے میں فرخ آباد آئے ۔ فارسی کے شاعر تھے (تاریخ فرخ آباد ، اردو ترجمہ ، ص ۲۰۲ ، ۲۰۳)

راقم کے خیال کے مطابق کامل نے تلاش روزگار کے لیے فرخ آباد کو ہجرت کی ہوگی ۔ اس کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ انھوں نے فرخ آباد جاتے ہی پیشۂ تجارت اختیار کر لیا ۔ تجارت میں انہیں بہت فائدہ ہوا ۔ اور کچھ مدت کے بعد اچھا خاصا سرمایہ جمع کر لیا ۔ بیاض نگار لکھتا ہے :

" در کسب تجارت مال فراوان جمع نموده ، فارغ البال گزران میکنند "۔

اس بیان کی تصدیق ولی اللہ فرخ آبادی کی عبارت " اچھے سوداگر تھے " سے بھی ہوتی ہے (۱) ۔ لیکن بعد میں ان کے تجارتی حالات خراب ہو گئے اور پھر بڑی کس مپرسی کی حالت میں اپنی زندگی گزارتے رہے ۔ ' تاریخ فرخ آباد ' میں لکھا ہے :

" انقلاب زمانہ سے فقر و فاقہ کی زندگی گزارنی پڑی " ۔ (۲)

اس کے برعکس بیاض نگار نے ان کے مالی حالات خراب ہو جانے کا ذکر نہیں کیا ۔ ہو سکتا ہے کہ جب بیاض نگار نے ان کے حالات لکھے ، اس وقت ان کے مالی حالات ٹھیک ہوں اور بعد میں خراب ہو گئے ہوں جس کی طرف ولی اللہ فرخ آبادی نے اشارہ کیا ہے ۔

اس کے بعد بیاض نگار رقم طراز ہے :

"رشتۂ خویشی با نواب خان خاناں نبیرۂ نواب محمد خاں بنگش دارد"۔

معلوم ہوتا ہے کہ کامل کسی اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتا ہوگا اور فرخ آباد میں اس کی ابتدائی زندگی بھی بڑی آسودہ حال تھی ۔ ہو سکتا ہے کہ انھیں وجوہ کی بنا پر اسے فرخ آباد کے حکمران خاندان سے قرابت ہوگئی ہو ۔

۱- تاریخ فرخ آباد ، اردو ترجمہ بہ عنوان " عہد بنگش کی سیاسی ، علمی اور ثقافتی تاریخ " ۔ ترجمہ حکیم شریف الزماں ، کراچی ، ۱۹۶۰ء ، ص ۱۱۴ ۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے ' تاریخ فرخ آباد ' کا وہ حصہ جو شعرائے فارسی پر مشتمل بہ عنوان ' تذکرۂ شعرائے فرخ آباد ' شایع کرایا تھا ۔ (رسالہ اردو ادب ، علی گڑھ ، بابت جولائی ۱۹۵۴ء)

۲- ایضاً ۔ ص ۲۱۱

نواب خان خاناں ، جن سے کامل کا ' رشتہ خویشی ' تھا ، نواب اکبر خاں کے لڑکے تھے - موخر الذکر نواب محمد خاں بنگش (م ۱۱۶۳ھ) کے پانچویں فرزند تھے - (۱) ۱۱۵۲ھ میں سکندر راؤ (ضلع علی گڑھ) کا معرکہ پیش آیا جس میں اکبر خاں مارا گیا - نواب محمد خاں بنگش کو اکبر خاں کے مرنے کا اس قدر صدمہ ہوا کہ تین روز تک وہ تکیے پر سر رکھ کر روتا رہا اور کھانا پینا بھی چھوڑ دیا (۲) - سکندر راؤ کے معرکے کے وقت اکبر خاں نوجوان تھا ، اور تیز مزاج بھی - اس کے مزاج میں نہایت نخوت تھی - حالانکہ وہ منجھلا تھا لیکن اس پر بھی اپنے بڑے بھائی قائم خاں کو کبھی خیال میں نہیں لاتا تھا اور اس کے ذہن میں یہ بات تھی کہ محمد خاں بنگش کی موت کے بعد وہ اس کا جانشین ہوگا - (۳)

ولیم ارون لکھتا ہے - "اکبر خاں ، یہ شخص سکندر راؤ میں مارا گیا - اس نے دو لڑکے چھوڑے ، کہتے ہیں کہ ان لڑکوں میں سے ایک خان خاناں خاں تھا جس کی لڑکی سعادت علی پسر نواب شجاع الدولہ وزیر نواب کو منسوب ہوئی تھی لیکن نواب احمد خاں نے شادی روک دی اور یہ کہا کہ جب تک لکھنؤ کے خاندان کی کوئی لڑکی میرے بیٹے محمود خاں کو نہ ملے گی تب تک خان خاناں کی لڑکی لکھنؤ نہ جائے گی " - (۴)

۱- فرخ آباد کے متعلق تمام تاریخوں میں اکبر خاں کو نواب محمد خاں بنگش کا پانچواں لڑکا لکھا گیا ہے لیکن فرخ آباد گزٹ میں انھیں تیسرا فرزند لکھا گیا ہے -

District Gazetteers of theUnited Provinces Vol. IX (Farrukhabad). p. 138.

۲- تاریخ فرخ آباد ، ولیم ارون ، اردو ترجمہ از حسین بخش ، فتح گڑھ ۱۸۸۶ء ، ص ۱۲۶ - ارون کی انگریزی کتاب کے لیے دیکھیے -

The Bangash Nawabs of Farrukhabad—A Chronicle (1713-1857) William Irvine. (Journal of the Asiatic Society of Bengal, 1878, pp. 259—283 and 1879, pp. 49—170).

۳- ایضاً - ص ۱۲۵ ، ۱۲۶ -

۴- ایضاً - ص ۱۵۲ ، ۱۵۳ -

نواب سعادت علی خاں (۱۲۱۲ھ - ۱۲۲۹ھ) کا سنہ ولادت ۱۱۶۰ھ ہے (۱) - اور نواب احمد خاں بنگش کی تاریخ وفات ۲۸ ربیع الاول ۱۱۸۰ھ ہے (۲) - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ واقعہ ۱۱۸۰ھ اور ۱۱۸۵ھ کے درمیان ہوا ہوگا - لیکن یہ واقعہ درست معلوم نہیں ہوتا کیونکہ فرخ آباد اور اودھ کی معاصر تاریخی کتب اس واقعے کے متعلق خاموش ہیں (۳) - معلوم ہوتا ہے کہ اوں نے کسی زبانی روایت کو اپنی تاریخ میں لکھ دیا ہے، جیسا کہ '' کہتے ہیں '' کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے -

کالی رائے نے نواب اکبر خاں کا شجرۂ نسب دیا ہے (۴) جو اگلے صفحے پر درج ہے:

اس کے بعد بیاض نگار نے کامل کے عادات و خصائل کے متعلق مندرجہ ذیل عبارت لکھی ہے:

'' مردے خوش اخلاق و متواضع و سلیم الطبع '' -

'' صاحب دیوان است '' کی عبارت کے بعد کامل کے تلمذ کے متعلق حسب ذیل عبارت درج ہے:

'' و خود را از شاگردان مرزا رفیع السودا می شمار با مولوی قدرت اللہ شوق رامپوری شاگرد (قائم) '' -

---

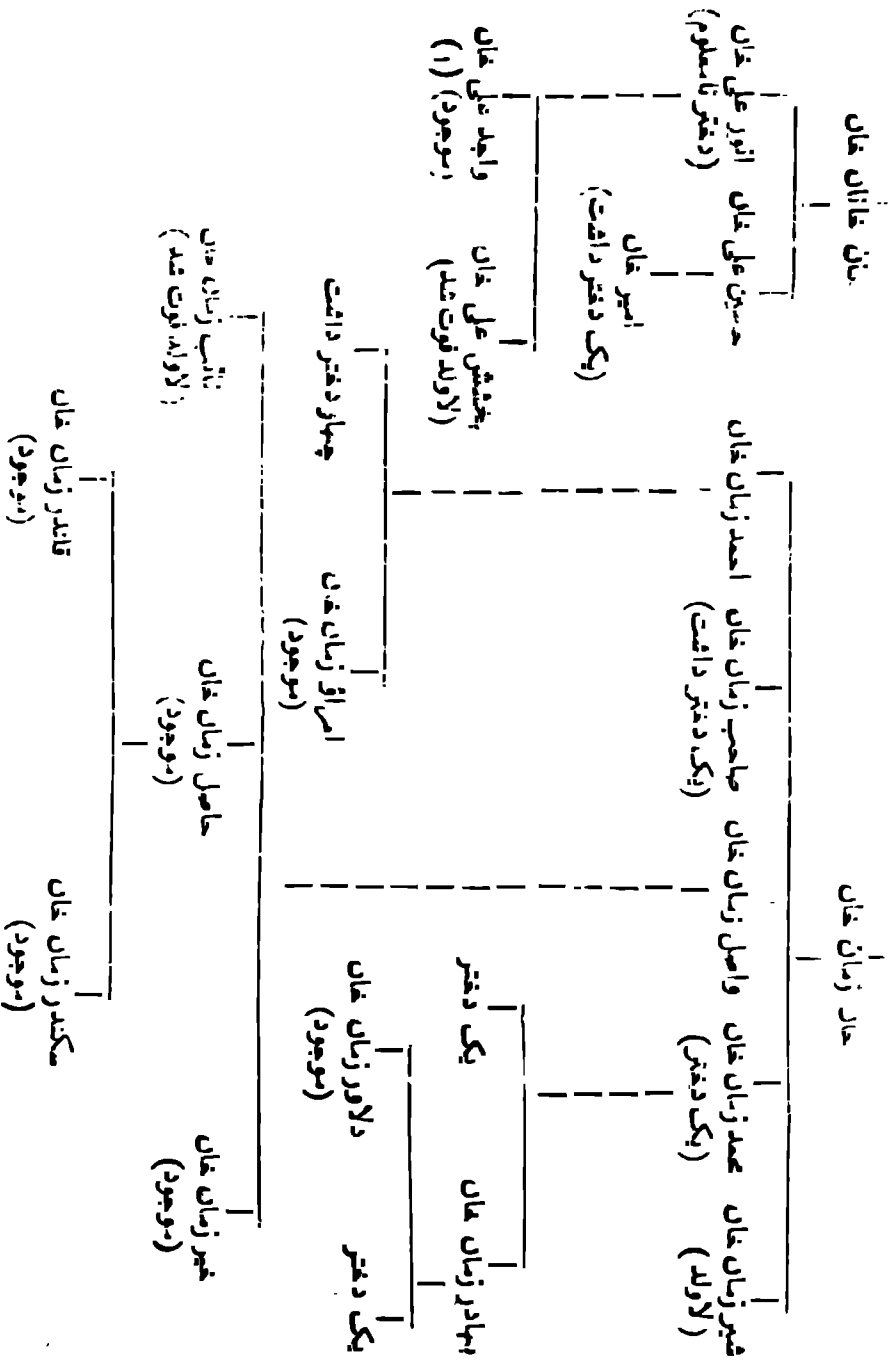
۱- تاریخ فرخ آباد، ولی اللہ فرخ آبادی، ص ۱۹۹

۲- تاریخ ضلع فرخ آباد، پنڈت دیبی پرشاد، الہ آباد، ۱۸۵۹ء، ص ۱۰ -

(۳) (i) Early life of Sa'dat Ali Khan. Ashirbadi Lal Srivastva. (Journal of the United Provinces Historical Society, 1933, pp. 56-80).

(ii) Proceedings of the Indian Historical Records Commission, 17 (1941), pp. 158-162.

۴- تواریخ ضلع فرخ آباد موسوم بہ فتح گڑھ نامہ - کالی رائے - ڈپٹی کلکٹر فرخ آباد - مطبوعہ در مطبع دھلی اردو اخبار، دھلی- ۱۸۴۹ء - ص ۱۷ -

۱۔ یعنی مذکورہ تاریخ کے سنہ تصنیف (۱۸۴۹ء) تک -

کامل کا شوق رامپوری سے تلمذ تحقیق طلب مسئلہ ہے۔ نثار احمد فاروقی نے شوق کے تلامذہ اور احباب کی ایک طویل فہرست دی ہے (۱) لیکن ان میں کامل تخلص کے کسی شاعر کا ذکر موجود نہیں ہے۔ علاوہ ازیں شوق نے خود اپنے تذکرہ '' طبقات الشعرا '' میں بھی کہیں ذکر نہیں کیا۔ بیاض نگار نے شوق رامپوری کو قائم چاند پوری کا شاگرد بھی لکھ دیا ہے لیکن سوالیہ نشان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو خود بھی اس کے متعلق شک ہے۔ بیاض کے ورق ۳۴۱ الف پر پنسل سے یہ عبارت درج ہے جو بعد کی لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

'' مرزا آدینہ بیگ شاگرد سودا و قائم ''۔

اقتدا حسن نے تلامذۂ قائم چاند پوری کی ایک طویل فہرست دی ہے (۲) لیکن اس میں کامل تخلص کے کسی شاگرد کا ذکر موجود نہیں ہے۔ اس کے برعکس مرزا آدینہ بیگ کامل کا سودا کا شاگرد ہونا تصدیق شدہ بات ہے۔ جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بیاض نگار نے بھی لکھا ہے کہ :- (کامل) خود کو سودا کے تلامذہ میں شمار کرتے تھے۔ علاوہ ازیں راقم کو کامل کا جو کلام دستیاب ہوا ہے ، اس کی غزل ۹ کے مقطع سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سودا کو اپنا استاد سمجھتے تھے :

سودا کو تیرے شعر خوش آتے ہیں کاملا
لے جا تو کہہ کے ریختہ استاد کی طرف

ڈاکٹر خلیق انجم نے چھبیس تلامذۂ سودا کا ذکر کیا ہے (۳) لیکن کامل کا حال درج نہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کامل، سودا کے کہاں او کب شاگرد ہوئے ؟ راقم کے خیال کے مطابق کامل نے فرخ آباد میں سودا کی

۱- طبقات الشعرا ، شوق رامپوری ، مرتبہ نثار احمد فاروقی ، لاہور ۱۹۶۷ء ، مقدمہ ، ص ۳۰ تا ۳۴ -

۲- کلیات قائم ، مرتبہ اقتدا حسن ، لاہور ، ۱۹۶۵ء ، مقدمہ ، جلد اول ، ص ۶۶ تا ۷۱ -

۳- مرزا محمد رفیع سودا ، ڈاکٹر خلیق انجم ، علی گڑھ ، ۱۹۶۶ء ، ص ۵۲۳ تا ۶۲۷ -

شاگردی اختیار کی ہوگی ۔ ولی اللہ فرخ آبادی لکھتے ہیں کہ فرخ آباد کے '' اس زمانے کے شعرا ان کو (سودا کو) اپنا استاد مانتے تھے '' (۱) ۔ اس لیے ہو سکتا ہے کہ جب سودا فرخ آباد میں نواب مہربان خاں رند کے ہاں قیام پذیر تھے ، اس وقت کامل ، سودا کے شاگرد ہوئے ہوں ۔ سودا کے قیام فرخ آباد کے متعلق اختلاف ہے (۲) ۔ لیکن یہ مصدقہ بات ہے کہ سودا ۱۱۷۶ھ

۱۔ تاریخ فرخ آباد ، ص ۳۸۷ ۔

۲۔ مرزا سودا نواب احمد خاں بنگش کے عہد (۱۱۶۳ھ - ۱۱۸۵ھ) میں فرخ آباد آئے (تاریخ فرخ آباد ، ص ۳۸۷)

سال آمد فرخ آباد	سال روانگی فرخ آباد	
۱۱۷۶ھ	۱۱۸۰ھ	سودا ، شیخ چاند ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۳۶ء ، ص ۵۰ ، ۵۲ ، ۵۵ ، ۵۶ ۔
۱۱۷۰ھ	۱۱۸۳ھ	اورینٹل کالج میگزین : ''تنقید بر آب حیات'' حافظ محمود شیرانی ، نومبر ۱۹۳۱ء ، ص ۷۸ ۔
۱۱۷۹ھ		میر حسن اور ان کا زمانہ ، ڈاکٹر وحید قریشی ، لاہور ، ۱۹۵۹ء ، ص ۱۳۶ ۔
۱۱۷۲ھ	۱۱۸۳ھ	معاصر ، پٹنہ ، حصہ ۱۰ ، نومبر ۱۹۵۹ء ، مقالہ از قاضی عبدالودود ۔
۱۱۷۳ھ - ۱۱۷۶ھ کے درمیان	۱۱۸۳ھ - ۱۱۸۵ھ کے درمیان	مرزا محمد رفیع سودا ، خلیق انجم ، علی گڑھ ۱۹۶۶ء ، ص ۱۱۳ تا ص ۱۲۰ ۔
۱۱۷۰ھ	۱۱۸۳ھ	صحیفہ ، لاہور ، جولائی ۱۹۶۸ء ، حیات سودا ، کلب علی خاں فائق ص ۵ تا ۱۲ ۔

میں فرخ آباد میں موجود تھے اور اوائل ۱۱۸۰ھ میں فرخ آباد سے فیض آباد چلے گئے تھے - اسی عرصے میں کامل ، سودا کے شاگرد ہوئے ہوں گے -

کامل کے تلمذ کے متعلق بیاض نگار کی مندرجہ ذیل عبارت بھی بہت اہم ہے :

"از دیوان معلوم می باشد کہ ابتداءً دریں فن از شیخ ظہورالدین حاتم اصلاح گرفتہ" -

مذکورہ بیان کی تصدیق کے لیے کامل کے دستیاب شدہ کلام کی غزل نمبر ۲۲ کا یہ مقطع پیش کیا جا سکتا ہے :

آستاں اوس کے پہ سر کیوں نہ رکھوں اے کامل
ہے سخن کوں مرے حاتم کی نظر کا تکیہ

ڈاکٹر محی الدین قادری زور مرحوم (۱) اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (۲) نے تلامذۂ حاتم کے تفصیلی حالات لکھے ہیں لیکن ان میں کامل کا ذکر موجود نہیں - چوں کہ حاتم کا فرخ آباد جانا ثابت نہیں اس لیے ہو سکتا ہے کہ کامل نے دہلی جا کر حاتم سے اصلاح لی ہو یا باقاعدہ شاگردی اختیار کی ہو - لیکن بیاض نگار کی مذکورہ بالا عبارت کے پیش نظر یہ کامل کی شعر گوئی کے ابتدائی زمانے کی بات ہے -

کامل کا سنہ وفات معلوم نہیں ہو سکا - لیکن ولی اللہ فرخ آبادی (۱۱۶۵ھ — ۱۲۴۹ھ) نے لکھا ہے کہ "کامل فوت ہو چکے ہیں" - (۳) چونکہ ' تاریخ فرخ آباد ' کا سنہ اختتام ۱۲۳۵ھ ہے ، اس لیے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کامل ۱۲۳۵ھ سے قبل وفات پا چکے تھے - (۴)

۱- سرگذشت حاتم ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۴۴ء ، ص ۶۵ تا ۷۰
۲- شاہ حاتم اور ان کا کلام ، لاہور ، ص ۴۸ ، ۹۴
۳- تاریخ فرخ آباد ، ص ۱۱۴
۴- ' تاریخ فرخ آباد ' ۱۲۳۳ھ میں لکھنی شروع ہوئی اور ۱۲۳۵ھ میں مکمل ہوئی لیکن اس سنہ کے بعد بھی اضافے ہوتے رہے-
(تفصیل کے لیے دیکھیے ، دیباچہ تاریخ فرخ آباد ، محمد ایوب قادری ، ص ۲۷)

اگر کامل کے دستیاب شدہ کلام کا بنظر غور مطالعہ کیا جائے تو وہ کوئی اعلیٰ درجہ کا شاعر نظر نہیں آتا بلکہ ایک درمیانہ درجے کا شاعر معلوم ہوتا ہے۔ اس کے باوجود اس کے کلام کی بعض خوبیاں قابل توجہ ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار سے کامل کے مذہبی اعتقاد کے متعلق کچھ روشنی پڑتی ہے:

یا مرتضیٰ علی رضہ نہیں تجھ بن کوئی مرا
دیکھوں ہوں اس لیے تری امداد کی طرف

طلب کر مدعا اپنے کو کامل شاہ مرداں سے
کسی کو پھرتا دیکھا اس کے در سے ہم نے کم خالی

شاعرانہ تعلی کے متعلق چند اشعار حسب ذیل ہیں:

کیوں نہ کامل ریختے تیرے کو سن تحسین کریں
سمجھے ہیں اشعار کو تیرے تو اب الہام ہم

اس غزل اپنی کو کامل کس کے آگے ہم پڑھیں
اب نہ سعدی ہے نہ خاقانی نہ بیرطوس ہے
ہوتا اس عہد میں جیتا تو یقیں ہے مجھ کو
سنتا کامل کے یہ اشعار فغانی جانی

کامل کا دور سیاسی اعتبار سے پر آشوب دور تھا۔ سیاسی ابتری اور معاشی بدحالی کا اثر اس وقت کی معاشرت پر بھی ہوا۔ اور اس دور کے روایتی طبقاتی نظام میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں، ان کا اظہار اس دور کے شعرا نے شہر آشوبوں میں ملتا ہے۔ اس ضمن میں کامل کے دو شعر ملاحظہ فرمائیے:

کسی کے کوئی کام آتا نہیں ہے
عجب طرح کا اب زمانا ہوا ہے

چمن زمانہ کا رنگ و بو تو نہ پوچھ ہر گھڑی کاملا
جہاں عیش کرتے تھے بیٹھ کر وہاں ہم نے دیکھا تو داغ ہے

بیرونی حملہ آوروں کی لگاتار یورشوں کی وجہ سے لوگوں میں ایک قسم کی بے اطمینانی پیدا ہو گئی تھی جو منفی انداز فکر اختیار کرنے کے بعد دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ کامل کا یہ قطعہ دیکھیے:

کل میں عزرائیل سے پوچھا گذشتوں کا جو حال
کہنے لاگا اُن کے غم سے دل مرا مایوس ہے
لے گیا ساتھ اپنے مجھ کو ایسے گورستان میں
گور پر جن کی کبھو نے شمع نے فانوس ہے
ایک اک کا نام لے کر پھر لگا کہنے مجھے
یہ فریدوں ہے یہ کیخسرو ہے یہ شاہ روس ہے
یا تو وہ جاہ و حشم تھا ان کا ہر روئے زمیں
یا تن نازک کا ان کے خاک اب ملبوس ہے

اسی مضمون کے متعلق میر تقی میر کا مندرجہ ذیل قطعہ ملاحظہ فرمائیے ۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستہ سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

کامل کی شاعری کی لسانی خصوصیات وھی ھیں جو اس دور کے دیگر شعرا کی ھیں ۔ چند صرفی اور نحوی خصوصیات حسب ذیل ھیں :

۱- حرف علامت ' نے ' کو حذف کر دیا گیا ہے ۔ مثلاً میں پوچھا بجائے میں نے پوچھا ۔ اسی طرح ' کے ' اور ' کر ' کو بھی حذف کر دیا گیا ہے ۔ مثلاً کس پاس بجائے کس کے پاس ۔ اور مسکرا بجائے مسکرا کر ۔

۲- ' و ' کا اضافہ ھر جگہ موجود ہے ۔ مثلاً آنا کی جگہ آونا ۔ پانا کی جگہ پاونا ۔

۳- فارسی اور ھندی الفاظ ملا کر متعدد تراکیب بنائی گئی ھیں ، مثلاً آھو نین ۔ آبرو کے ھاں کحل نین اور خوش نین کی تراکیب استعمال ھوئی ھیں ۔

۴- تکرار الفاظ کی صورت میں دونوں لفظوں کے درمیان 'بہ' استعمال کی ہے۔ مثلاً گھر بگھر۔ دکنی زبان میں عموماً 'ے' کا استعمال زیادہ ہوا ہے مثلاً گھرے گھر۔

کامل کا دور مرزا مظہر اور حاتم کی اصلاحی تحریک (لسانی اعتبار سے) سے پہلے کا دور معلوم ہوتا ہے جیسا کہ متروکات کی مندرجہ ذیل فہرست سے ظاہر ہوتا ہے۔

ٹک = ذرا	کبھو = کبھی
جیدھر = جدھر	کیدھر = کدھر
ایدھر = ادھر	اودھر = ادھر
جنے = جس نے	نمط = مثل ، طرح
لادھڑک = بے دھڑک	سیتی = سے
کنے = سے ، پاس	اونے = اس نے یا ان نے
کتیئں = کو	لاگا = لگا
جگ = دنیا	لیک = لیکن
تروار = تلوار	جدی = جدا
جپنا = پڑھنا	

اب کامل کا وہ تمام کلام پیش کیا جاتا ہے جو محولہ بالا بیاض میں ہے۔

ترا مصحف رو ہے ایمان سب کا
ترا چاھنا ہے دل و جان سب کا (ورق ۳۳ ، الف)

نہ دیکھا کسی نے تجھے یار دلخواہ
رہا جی میں اپنے یہ ارمان سب کا

نہ جا گھر میں ہر یک کے شب کو تو مہ رو
نہ لے اپنے سر پر تو احسان سب کا

صنم تیری خاطر سے ، ٹک منصفی کر
بجا لاتا ہوں میں یہ فرمان سب کا

رہا کب مرے گھر میں وہ شب کو مہماں
عبث ہے مجھ اوپر یہ بہتان سب کا
مرے پیدا کرنے کی ہے لاج تجھ کو
کہ ہے تو الٰہی نگہبان سب کا
سنا دوستوں کو غزل اپنی کامل
طرف تیرے شعروں کے ہے کان سب کا

گو کہ وہ سرو گل اندام ہمیں بھول گیا
لیکن اس کا نہ کبھو نام ہمیں بھول گیا
دوستو پوچھو ہو کیا ہر گھڑی دن کا احوال
رہا غیروں کے وہ تا شام ہمیں بھول گیا
گئے اس شوخ سے کہنے کو یہ لیکن صد حیف
اپنے مطلب کا جو تھا کام ہمیں بھول گیا
روز و شب بت کی پرستش میں ہیں دل سے سرگرم
زاہدا تیرا تو اسلام ہمیں بھول گیا
کیا توقع رکھیں پھر تجھ سے جو تو نے کل رات
کیا عشرت کا سر انجام ہمیں بھول گیا
دل تو رہتا ہے سدا ہاتھ سے غم کے بے چین
تیری فرقت میں تو آرام ہمیں بھول گیا
شکوہ طالع سے نہ اب کیجیے کیوں کر کامل
دل سے اپنے جو دلآرام ہمیں بھول گیا

(۱۳۲ ب)

دل دیکھ ستمگر کا بیداد بہت رویا
وہ اگلی محبت کو کر یاد بہت رویا
جب صحن گلستاں سے تو گھر کو گیا گلرو
کر یاد تیرے قد کو شمشاد بہت رویا

دیکھا جو تجھے جانی اغیار کی محفل میں
اس وقت یہ دل کر کے فریاد بہت رویا

جس دم میں لگا پڑھنے دیوان محبت کا
تعلیم مجھے دے کر استاد بہت رویا

پتھر پہ وہ شیریں کی جب کھود چکا صورت
چھاتی سے لگا اس کو فرہاد بہت رویا

جب جوش جنوں سے دل بیتاب لگا ہونے
نشتر کو لگا رگ پر فصاد بہت رویا

آیا تھا ...... پیکر کل اس کے جو سننے کو
کر گوش وہ کامل کا روداد بہت رویا

اٹھ کے یہاں سے جس گھڑی وہ نازنیں جاتا رہا
دل بھی پہلو سے مرے اندوہگیں جاتا رہا

ساتھ غیروں کے وہ ہم آغوش تھا کل دوستو
پر مجھے دیکھا تو ہو کر شرمگیں جاتا رہا

بادہ نوشی میں وہ تھا مشغول لیکن مجھ کو دیکھ
پھینک کر ساغر کو بر روئے زمیں جاتا رہا

ایک مدت سے نہیں پاتا جو میں اس کا سراغ
ہمدموں کیدھر مرا وہ مہ جبیں جاتا رہا

نالہ کرتا ہے جو تو ہر روز ہو کر بیقرار
دل ربا تیرا مگر اے دل کہیں جاتا رہا

اپنے دل کو اب تلک اے دوستو آرام تھا
دیکھتے ہی ماہ طلعت کو وہیں جاتا رہا (۱۳۴ الف)

ہر طرف پھرتا ہے تو کامل جو گھبرایا ہوا
سچ بتا کیدھر ترا وہ ہم نشیں جاتا رہا

آتش عشق سے دل کا نہ فقط خانہ جلا
لے کے میخانے سے تا بادہ و پیمانہ جلا
ماہ رو شب کو تری بزم میں اغیار کو دیکھ
شمع روتی رہی اور رشک سے پروانہ جلا
پھونک دی آگ خدا جانے یہ کس کافر نے
برھمن جا کے خبر لے ترا بت خانہ جلا
دل بتاں کا بھی نہیں عشق سے خالی شاید
خود بخود آتش غم سے جو صنم خانہ جلا
خس کو بھی دیکھا ترے عشق میں یاں تک مصروف
رقص کرتا ہوا وہ آگ میں مستانہ جلا
جل کے میں آتش حرماں سے ہوا خاکستر
دل ترا میرے لیے حیف نہ جانانہ جلا
ذوفنون اہل خرد سمجھے ہیں اس کو کامل
شعلۂ عشق سے دل جس کا کہ مردانہ جلا

کر گذارا لطف سے ....دلربا ہر سو کیا
اور ترے در کے سوا ہم نے نہ ہرگز رو کیا
پوچھتا کیا ہے شب ہجراں کا مجھ سے ماجرا
درد و غم نے مجھ کو اپنا یار ہم زانو کیا
کون سی بلبل کے خوں سے یہ بھرا تھا باغباں
دامن گل کو جو شب شبنم نے شست و شو کیا
ہاتھ میں اپنے نہیں لیتا ہے وہ مشک ختن
جعد مشکیں کو ترے یک بار جن نے بو کیا
بارہا میں نے کہا شب کو کہیں جایا نہ کر
گوش میں میرا سخن ہرگزنہ ... مہ رو کیا

(۱۳۳ ب)

کیوں خبر لیتا نہیں میری تو اے عیسیٰ نفس
عشق کی تپ نے جو میرا جسم مثل مو کیا
گفتگو کامل سے تو ایسی کبھو کرتا نہ تھا
سچ بتا کس نے تجھے اے بے وفا بدخو کیا

کام آیا نہ مرے دیدۂ زار آخرکار
دوست دشمن میں کیا اس نے ہی خوار آخرکار
مرغ دل میں نے جو پالا تھا بصد خون جگر
وہ بھی اب آ کے ہوا تیرا شکار آخرکار
بارہا ہم نے پریرو کو لکھا تھا نامہ
نہ کیا اس نے پر ایدھر کو گذار آخرکار
دولت حسن پہ اپنی نہ کرو بدمستی
جاوداں اس کا رہے گا نہ خمار آخرکار
راستی اپنی پہ دل گو کہ کسی کا نہ جلا
آپ سے ہم تو جلے مثل چنار آخرکار
اس کی دوری میں یہ دل لالہ نمط داغ ہوا
پر نہ آیا وہ ادھر رشک بہار آخرکار
ناوک غمزہ سے کہتے تھے حذر کر کامل
کس کے سینے سے ہوا کچھ تو یہ پار آخرکار

تجھ(۱) کو جس دن سے نہیں ہے بادہ خواری سے فراغ
ایک دم پاتے نہیں ہم آہ وزاری سے فراغ
شمع ساں دوری میں تیری ایک شب اے ماہ رو
دیدۂ تر کو نہیں ہے اشک باری سے فراغ

۱- یہ غزل بیاض میں موجود نہیں ہے بلکہ ولی اللہ فرخ آبادی نے اپنی ' تاریخ فرخ آباد ' میں کامل کے نمونۂ کلام کے طور پر درج کی ہے -

مضطرب رہنے سے اس کے سخت ہے مجھ پر عذاب
کا شکے پاوے مرا دل بے قراری سے فراغ
ہمدمو ! یاں سے گیا ہے جب سے وہ وعدہ خلاف
ہم کو اک لحظہ نہیں ہے انتظاری سے فراغ
یار بن نالے سے اس کو ایک دم فرصت نہیں
کیوں کہ پاؤں اپنے دل کی غم گساری سے فراغ
خویش و بیگانوں کی کب اس طرح کی باتیں سہیں
چشم گریاں کو جو ہووے اشک باری سے فراغ
ان کے طالع کے برابر نیک ہیں کس کے سبب
ایک دم جی کو نہیں صحبت تمہاری سے فراغ
ہو گیا جس روز سے کامل مرا بیدار بخت
ایک شب مجھ کو نہیں اختر شماری سے فراغ

راغب ہے طبع کیوں تری بیداد کی طرف
ٹک دیکھ دلربا دل ناشاد کی طرف
کہتا نہیں میں یہ نہ سنو تم کسی کی بات
پر گوش کیجیے مری فریاد کی طرف
اے چشم تر نہ اتنا بہا سیل اشک تو
ٹک دیکھ اپنے خانے کی بنیاد کی طرف
تیشے سے سر کو چیرتا اپنے نہ کوہکن
شیریں جو دیکھتی کبھی فرہاد کی طرف
اے مرغ دل قضا نے تجھے گھیرا ہے مگر
جاتا ہے لا دھڑک جو تو صیاد کی طرف
یا مرتضی علی رضا نہیں تجھ بن کوئی مرا
دیکھوں ہوں اس لیے تری امداد کی طرف

سودا کو تیرے شعر خوش آتے ہیں کا ملا
لے جا تو کہہ کے ریختہ استاد کی طرف

کچھ اس نے جی کا بھید میں پایا نہ اب تلک
آنے کو کہہ گیا تھا پہ آیا نہ اب تلک
بھیجا تھا حال زار اسے لکھ کے میں نے آہ !
قاصد جواب نامے کا لایا نہ اب تلک
گو مجھ پہ تو نے جور و ستم تند خو کیا
میں تجھ سے دل کا راز چھپایا نہ اب تلک
دیدار کو ترستے رہے ہم تو ساری عمر
پر برقع تو نے منہ سے اٹھایا نہ اب تلک
مدت سے ہم تو بیٹھے ہیں ساقی نہ جام مے
افسوس ہے کہ تو نے پلایا نہ اب تلک
رو رو کے چشم تر نے تو عالم بہا دیا
قسمت کے پر لکھے کو مٹایا نہ اب تلک
کامل تو زندگی سے مگر ہاتھ دھو چکا
جو زخم دل کو تو نے سلایا نہ اب تلک

دوستی رکھتا ہے ہم سے وہ ...... کام کم
لطف سے ہرگز نہیں بیٹھے ہے سیم اندام دم
کاٹیے اوقات اپنے .... کس طرح
بھیجے ہے اس بیوفا کا نت مجھے پیغام غم
جب سے وہ آموزین مجھ سے جدا ہو کر گیا
اس دل محزوں سے کرتا ہے سدا آرام رم (۱۳۵ ب)

زهد و تقویٰ کو ترے خاطر میں وہ لاتا نہیں
زاهدا پشت اپنی مت کر از خیال خام خم
نقد دل دے کر اسے اپنے سے پھر راضی کروں
بادہ گر مجھ کو پلا دے ساقیٔ گلفام فم
واعظا ! آئین دین داری نہ سکھلا اس کو تو
برهمن زادے کے حق میں ہے ترا اسلام ئم
کیوں نہ کامل وبختے تیرے کو سن تحسین کریں
سمجھے ہیں اشعار کو تیرے تو اب الہام ہم

کہنے نہ پائے دل کی ہم اپنے هوس تمام
ملک عدم کو آہ گئے هم نفس تمام
دود جگر سے کیونکہ نہ آوے حذر مجھے
شعلہ سے اس کے یارو جلے خار و خس تمام
کچھ حرص زر کا ذائقہ کم شہد سے نہیں
پابند اس میں هم هیں جو مثل مگس تمام
ماتم سرا سے کم نہیں صیاد کا بھی گھر
ٹوٹے پڑے ہوئے هیں جو اس کے قفس تمام
دکھ اپنے دل کا کس سے کہیں هم بجز خدا
هیں سنگدل جو دهر کے فریاد رس تمام
اب تک نہ آیا پاس همارے وہ ماهرو
گذرا یہ انتظاری میں اس کی برس تمام
کامل تری یہ تازہ غزل هم تو سن چکے
کر قصد هرزہ گوئی کا اے بوالہوس تمام

چلنے کا کرتا ہے تو عزم اودھر دمبدم
ہوتا ہوں بیتاب میں غم سے ایدھر دمبدم
روتے ہیں از بسکہ بہ دیدہ' تر دمبدم
ٹپکے ہے آنکھوں کی راہ خون جگر دمبدم (۱۳۶ الف)
امڈی ہے کالی گھٹا اس گھڑی کیا ساقیا
جام پلا تو ہمیں بادہ سے بھر دمبدم
دختر رز پر بہ دل کب سے ہے مفتوں میرا
ہم سے بہاں تو ... اس کو نہ کر دمبدم
عیش کا اسباب سب تیرے لیے ہے تیار
قصد کہیں کا نہ کر رشک قمر دمبدم
انکا نہیں ان دنوں تیرا اگر دل کہیں
باندھے ہے کیوں بے وفا اپنی کمر دمبدم
سیکھا نہیں تند خو ڈھنگ نئے تو ....
ہاتھ میں لیتا ہے کیوں تیغ و سپر دمبدم
آگے میں تھا ناتواں تسپہ ترے ہجر میں
ہوتی ہے حالت مری غم سے ابتر دمبدم
جب سے میں کامل تجھے دیکھتا ہوں بیقرار
عشق سے آتا ہے نت مجھ کو حذر دمبدم

سیر کرائے چمن کی غنچہ دھن — پھر نہ یہ پھول ہیں نہ یہ گلشن
جتنا چاہے مجھے ستا لیکن — چھوڑوں گا میں ترا نہیں دامن
دلبروں سے نہ ہم ملیں یارو — مدعی ہے یہ یہ دل دشمن
نوجواں پر ہے دل مرا شیدا — مجھ کو ساقی پلا شراب کہن
جب سے تیری گلی میں رہتے ہیں — ہے فراموش دل سے حب وطن

میں بتوں سے ملوں گا تو ناصح		مثل شیطاں نہ ہو مرا رہزن
(۱۳۶ ب)

آتش عشق سے مرا شب و روز		دھکے ہے دل بدل میں جوں گلخن
کس طرف کو چلا ہے اے غم خوار		گوش کامل کا کر تو در سخن

تجھے جس گھڑی اے صنم دیکھتے ہیں
تو اندوہ و غم دل پہ کم دیکھتے ہیں
کسی نے کبھی آکے دیکھا نہ ہوگا
جو کچھ عہد میں تیرے ہم دیکھتے ہیں
گلی میں تری جب کہ آتے ہیں عاشق
تماشائے باغ ارم دیکھتے ہیں
جفا کے سزاوار اک ہم ہیں ورنہ
ترا پیار سب پر کرم دیکھتے ہیں
ترے ہاتھ میں تیغ جس وقت ظالم		(قطعہ)
ہم آنکھوں سے اپنی علم دیکھتے ہیں
یقیں جان اس وقت و اللہ باللہ
نہ قالب میں پھر اپنے دم دیکھتے ہیں
ستایا ہے تو نے مگر اس کو ظالم
جو کامل کو تجھ پاس کم دیکھتے ہیں

سدا اس صنم کا پرستار میں ہوں
نہ حور و پری کا طلب گار میں ہوں
کسے پوچھتا ہے کہ ہے کون زخمی
ادھر دیکھ بے مہر افگار میں ہوں
مجھے مے کے پینے کی حاجت نہیں ہے
سدا چشم میگوں سے سرشار میں ہوں

(۳۷ ، الف)

مرے پاس کیا ہے کو آتا نہیں ہے
نہ تو لالچی ہے نہ زردار میں ہوں
تجھے یاد کرتا ہوں ہر آن گرو
سمجھیو نہ ہرگز کہ بیکار میں ہوں
وہ بے مہر جس دن سے گھر کو گیا ہے
نہ حالت سے اپنی خبردار میں ہوں
میں پوچھا کہ ہے تجھ کو کس سے محبت
لگا کہنے کامل ترا یار میں ہوں

مغرور مال و جاہ پہ مت تو امیر ہو
لاکھوں گئے ہیں شاہ جہاں سے فقیر ہو
پرسش تو اس کی حشر میں یا رب نہ کیجیو
سرزد اگر مرے سے گناہ کبیر ہو
رکھتا ہے مے کا پینا تو اس وقت کیفیت
موسم ہو گل کا اور سحاب مطیر ہو
ملنے نہ دوں رقیب سے اس کو میں زینہار
میرا کہا جو یار کو کچھ بھی پذیر ہو
کیونکر نہ بوجھو بات مرے دل کی شیخ جی
میں جانتا ہوں تم کو کہ روشن ضمیر ہو
کرتا نہیں ہے گوش وہ ہرگز کسی کی بات
کامل کا ناصحا نہ کبھو تو مشیر ہو

مت مصاحب کر تو اپنا اے نگار آئینے کو
اس قدر دیکھا نہ کر لیل و نہار آئینے کو
جی میں آتا ہے کروں پتھر سے اس کو پاش پاش
تجھ سے جب ہوتے میں دیکھوں ہوں دو چار آئینے کو

جس نے دیکھا ہو ترا دلدار روئے با صفا
کیونکہ لیوے ہاتھ میں وہ خاکسار آئینے کو
خط نے چہرے کو ترے اس طرح بے رونق کیا
بے ضیا کرتا ہے جوں دلبر غبار آئینے کو (۱۳۷ ب)
رکھ دیا ہے دیکھ کر جس دن سے تو نے ہاتھ سے
تب سے ہے بے مہر تیرا انتظار آئینے کو
باز آ تو دمبدم کے دیکھنے سے ورنہ یار
پل میں کر ڈالیں گے ہم پھر سنگسار آئینے کو
ہوتا ہے کامل کا دل محزوں اس کو دیکھ کر
ہر گھڑی دیکھا نہ کر تو گلعذار آئینے کو

پھرتے ہیں تیرے مبتلا خانہ بہ خانہ کو بہ کو
ڈھونڈے ہیں تجھ کو دلربا خانہ بہ خانہ کو بہ کو
وصف ترا نہ ایک میں کرتا پھروں ہوں روز و شب
ہوتی ہے تیری نت ثنا خانہ بہ خانہ کو بہ کو
آیا نظر نہ تو ہمیں ایک مکاں میں ماہرو
ڈھونڈ پھرے میں بارہا خانہ بہ خانہ کو بہ کو
میرے سے تجھ کو کس طرح ہووے صنم موافقت
ہیں گے جو تیرے آشنا خانہ بہ خانہ کو بہ کو
کرتا نہیں ہے بیوفا گوش تو ہی غرور سے
سمجھے ہیں میرا مدعا خانہ بہ خانہ کو بہ کو
شمس و قمر کی طرح نت تیرا مکاں نہیں ہے ایک
پھرتا ہے تو تو بیوفا خانہ بہ خانہ کو بہ کو
ہووے خدا کرے صنم کامل اوپر تو مہرباں
مانگے ہیں دل سے یہ دعا خانہ بہ خانہ کو بہ کو

اسڈی ہے اس گھڑی گھٹا تازہ بہ تازہ نو بہ نو
بادہ پلا تو ساقیا تازہ بہ تازہ او بہ نو
ملنے کو ایسے یار کے جاؤں میں کیونکہ دوستاں
مجھ پہ کرے ہے وہ جفا تازہ بہ تازہ نو بہ نو
تیرے سوا کسی سے میں رکھتا نہیں ہوں کچھ غرض
بوسہ دے مجھ کو دلربا تازہ بہ تازہ نو بہ نو (۱۳۸ الف)
حال مرا تو مہ جبیں گوش کرے جو لطف سے
تجھ سے کہوں میں ماجرا تازہ بہ تازہ نو بہ نو
ساز کو اپنے مطربا کرکے درست اس گھڑی
ریختہ میرا تو بجا تازہ بہ تازہ نو بہ نو
شکوہ ترا کسی سے میں آج تلک نہیں کیا
گالی نہ دے تو بیوفا تازہ بہ تازہ بہ تازہ نو بہ نو
کامل دل شکستہ سے یار تو مل کہ ہر سحر
دیتا ہے تجھ کو وہ دعا تازہ بہ تازہ نو بہ نو

بزم رنداں میں عجب جلوہ کناں ہے شیشہ
باعث عیش دل غمزدگاں ہے شیشہ
اس کی نظروں میں ہے جو کرتے ہو تم بدمستی
پاس خاطر کے لیے پنبہ دہاں ہے شیشہ
کیوں تو میخانے میں بے مہر نہیں جاتا ہے
تیری دوری میں سدا اشک فشاں ہے شیشہ
شور قلقل نہیں اے بادہ کشاں مینا میں
شیخ کی ریش پہ نت خندہ زناں ہے شیشہ
شیخ جی نے جو کیا دختر رز سے اب عقد
اس خوشی سیتی یہاں رقص کناں ہے شیشہ

محتسب سے کی نہ کر میرے کنے بد گوئی
محرم راز دل پیر و جوان ہے شیشہ

(قطعہ)
کل گلستاں میں ملا مجھ کو جو وہ بادہ فروش
میں نے پوچھا کہ ترے پاس یہاں ہے شیشہ
سن کے تب اوس نے کہا تم کو اگر خواھش ہے
مے کے پینے کی ، مرے پاس بھی ہاں ہے شیشہ (۱۳۸ ب)
مانگا جب میں نے کہا خیر ہے تجھ کو کامل
میں تو ہنستا ہوں مرے پاس کہاں ہے شیشہ

لاؤں کس جا سے ترے واسطے پر کا تکیہ
میرے زانو کو تو کر اپنی کمر کا تکیہ
گو کہ زر بفت کا ہے صاحب زر کا تکیہ
ہے فقیروں کے لیے خشت و حجر کا تکیہ
رشک گلزار نہ ہو کیونکہ اب اس کا بستر
برگ گل سے ہے جو اس رشک قمر کا تکیہ
مفلسوں کو نہیں ممکن ہے پروں کا بالش
اهل دولت کی بہ زینت ہے گہر کا تکیہ
رکھ کے کہنی مری کہنی پہ خوشی سے وہ شوخ
بولا پہلو سے تو اب تو مرے سر کا تکیہ
راھرو کو نہیں درکار سفر میں بالش
ہر جگہ اس کو میسر ہے حجر کا تکیہ
آستاں اس کے پہ سر کیوں نہ رکھوں میں کامل
ہے سخن کوں مرے حاتم کی نظر کا تکیہ

گلی میں تری جس کا آنا ہوا ہے
کٹھن پھر اسے گھر کو جانا ہوا ہے

رہوں شاد کیونکر کہ قسمت میں اپنی
ازل سے بھی غم کا کھانا ہوا ہے
کسی کے کوئی کام آتا نہیں ہے
عجب طرح کا اب زمانا ہوا ہے (۱۳۹ الف)
بلائیں جو زلفوں کی لیتا ہے ہردم
میری جاں کا دشمن یہ شانا ہوا ہے
نہیں ہے پریرو کو پروا کسی کی
تو کیوں اس پہ اے دل دوانا ہوا ہے
وہ ایدھر نہ آئے گا میں جانتا ہوں
اسے گھر کا جانا بہانا ہوا ہے
ترا کیا بگاڑا ہے ہم نے ستمگر
جو منظور تجھ کو ستانا ہوا ہے
مرا ریختہ سن کے اس بت نے کامل
کہا خوب تجھ سے فسانا ہوا ہے

گو خفا مجھ سے تندخو تو ہے
پر مرے دل کی آرزو تو ہے
جب تصور میں دل میں کرتا ہوں
ہر زماں میرے روبرو تو ہے
مہر سے یہ سخن ہے روشن تر
کہ میں ذرہ ہوں ماہ رو تو ہے
نام یوسف کا ہم تو سنتے تھے
جب کہ دیکھا تو ہو بہو تو ہے
فہم انساں تجھے نہیں بھاتا
لامکاں میں مقام ہو تو ہے

نہیں خالی کوئی مکاں تجھ سے
گھر بگھر اور ہر ایک سو تو ہے
کیوں نہ گارو تجھے کوئی چاہے
گلشن دل کا رنگ و بو تو ہے
وصل میں ماہرو کے مثل کتاں
کیوں دلا قابل رفو تو ہے
اب گوہر سے پاک کر تو زباں
کامل اس کا جو مدح گو تو ہے

(۱۳۹ ب)

سنے وہ اگر ناتوانی ہماری — یقیں ہے کرے قدردانی ہماری
ہوا جسم تو خاک اس کی گلی میں — نہ سمجھا پہ وہ جانفشانی ہماری
کہا اپنا احوال ہر چند لیکن — نہیں اس کو باور زبانی ہماری
دیا نقد دل تجھ کو تسپر ستمگر — کبھی قدر تو نے نہ جانی ہماری
گئے اس لیے تجھ کو دے کر دل اپنا — رہے پاس تیرے نشانی ہماری
نہ جا ساتھ غیروں کے گلشن میں ہرگز — پذیرا تو کر بات جانی ہماری
سبب ناتوانی کا مت پوچھ کامل — ہوئی صرف غم میں جوانی ہماری

ہاتھ اس کے سے اپنے نہیں اوسان ٹھکانے
ڈرتا ہوں نہ لگ جاوے کہیں جان ٹھکانے
کس پاس ترا شکوہ میں کرتا ہوں ستمگر
تہمت تو نہ کر مجھ پہ رکھ ایمان ٹھکانے
مت پوچھ شب ہجر کا احوال تو ہم سے
دل میرا نہیں ہے کسی عنوان ٹھکانے
اس آتش دل میرے کا ٹک شعلہ جو بھڑکے
لگ جائیں پھر اک دم میں نیستان ٹھکانے

(قطعہ)

میں نے کہا آؤں ترے ملنے کو پریرو
ہوتا ہی نہیں اپنے تو اک آن ٹھکانے
ہنس کر وہ لگا کہنے کہ سنتا ہے فلانے
رہتا ہے کہیں مہر درخشاں ٹھکانے (۱۳۰ الف)
کامل سے جھگڑتا ہے تو اے شیخ یہ سن رکھ
لگ جائے نہ اک پل میں، تری شان ٹھکانے

بیٹھ تو اے دلربا ایک گھڑی اور بھی
بات مجھے بر محل سوجھ پڑی اور بھی
آہ ہوائی ہوئی نس پہ مری چشم سے
اشک کی جھڑنے لگی پھولجھڑی اور بھی
صبح تو میخانے میں آکے ہوا تھا خفیف
رندوں نے داڑھی پکڑ دھول جڑی اور بھی
سخت وہاں بیشتر تھا وہ رقیب لعین
کرنے لگا مے کو پی اب تو اڑی اور بھی
ہم سے وہ .... پسر آگے ہی بیزار تھا
تند ہوا سنتے ہی نام بڑی اور بھی
داغوں سے سارا بدن گو کہ ہوا لالہ زار
مار ہمیں گلبدن ایک چھڑی اور بھی
ہو چکا شیشہ میں تھا جو کہ شراب کہن
ہم کو پلا مے مغاں اس سے کڑی اور بھی
آگے ہی برسات سے روئے زمیں تھا پر آب
تھمتی نہیں چشم کی تس پہ جھڑی اور بھی
سن کے یہ تازہ غزل بولا وہ سیمیں بدن
لکھ تو غزل کا ملا اس سے بڑی اور بھی

هم سے تو کہہ لے صنم بات کڑی اور بھی
گھر کو یہ یاں سے نہ جا ایک گھڑی اور بھی
ناوک غمزہ سے تھا آگے ہی مجروح دل
تیغ ستم یار نے تس پہ جڑی اور بھی (۱۳۰ ب)
لے کے مرا جان و دل یار ہوا پھر خفا
مجھ پہ مصیبت نئی آہ پڑی اور بھی
مسی لگا دانتوں کو تو نے چبائے جو پان
آفت جاں ہو گئی اب تو دھڑی اور بھی
دے کے دل اپنا اسے ہم نے کیا تھا خوشی
تس پہ ستمگر سے جا آنکھ لڑی اور بھی
اس دل وحشی کی لے جلد تو قاتل خبر
توڑی ہے زنجیر کی اس نے کڑی اور بھی
دل کو اگر کاملا کچھ بھی فلک چین دے
روز غزل ہم لکھیں اس سے کڑی اور بھی

بسکہ دکھ پاتے رہے افلاک کے سائے تلے
خوب روئے بیٹھ کر ہم تاک کے سائے تلے
گردش گردوں سے کچھ خطرہ نہیں ان کے تئیں
سوتے ہیں آرام سے جو خاک کے سائے تلے
جاتے جلتے گرمی سے اب قطرۂ آنسو سوا
کون ٹھہرے دیدۂ نمناک کے سائے تلے
جیتے جی قدموں سے اس کے کیونکہ ہوں یارو جدا
پرورش پائی جو ہم سفاک کے سائے تلے
خلق کہتی ہے پریرو دیکھ کر تیری بلاق
خوب لٹکے ہے یہ موتی ناک کے سائے تلے

ماندگی سے اب تو آیا ہے عرق اپنے تئیں
بیٹھیں گے ہم پیڑ کوئی تاک کے سائے تلے
کچھ خطر کامل نہیں خورشید محشر کا ہمیں
بیٹھیں گے اس صاحب لولاک کے سائے تلے(۱)

(۱۰۳ الف)

کچھ سنائی میں تجھے اپنی کہانی جانی
پر مری بات کبھو تو نے نہ مانی جانی
آ شتابی سے میرے پاس کہ تجھ بن کب سے
چشم کرتی ہے مری اشک فشانی جانی
بھر نظر دیکھا نہ اک روز تجھے آنکھوں سے
آہ غفلت میں گئی اپنی جوانی جانی
جاں تلک تجھ سے کیا صرفہ نہ اس نے ہرگز
تم نے عاشق کی مگر قدر نہ جانی جانی
خوبرو اور بھی دنیا میں بہت ہیں لیکن
حسن میں کوئی نہیں ہے ترا ثانی جانی
جان قالب میں نئے سر سے مرے آتی ہے
نام سنتا ہوں تیرا جس کی زبانی جانی
ہوتا اس عہد میں جیتا تو یقیں ہے مجھ کو
سنتا کامل کے یہ اشعار فغانی جانی

نہ تو اشک آنکھوں سے تھمتا ہے، نہ فغاں سے دل کو فراغ ہے
چلوں بوستاں میں میں کس طرح، کسے دید گل کا دماغ ہے

۱۔ اس غزل کے بعد دو اوراق پر 'شاعر مرزا' کا ریختہ کلام درج ہے۔ ورق ۱۰۳ الف سے دوبارہ کامل کی غزلیات شروع ہوتی ہیں۔

کبھی اس طرف بھی تو چل صنم ترے کشتہ کی ہے جہاں لحد
وہ عجب طرح کا مزار ہے کہ نہ شمع ہے نہ چراغ ہے
یہی دل میں رکھتا ہوں آرزو مجھے ہاتھ اپنے سے تو پلا
ترے پاس اس گھڑی ساقیا مئے کہنہ کا جو ایاغ ہے
مرا دل تو داغوں سے لالہ رو ہوا رشک گلشن و بوستاں
ذرا غور سے تو نگاہ کر کہ عجب طرح کا یہ باغ ہے
گیا گھر میں غیر کے ماہرو مرے سامنے جو تو رات کو
مرے دل پہ لالہ کی طرح اب اسی غم سے آہ یہ داغ ہے
مرے جی میں آیا تھا کل یہی چلوں دیکھنے کو میں یار کے
گیا اس کے گھر میں تو دیکھوں کیا کہ وہاں نہ اس کا سراغ ہے
چمن زمانہ کا رنگ و بو تو نہ پوچھ ہر گھڑی کا ملا
جہاں عیش کرتے تھے بیٹھ کر وہاں ہم نے دیکھا تو داغ ہے
(۱۴۳ ب)

مجھے سیلاب آنسو میں نہ چشم زار لے ڈوبی
یہ کشتی ایک عالم کے تئیں یک بار لے ڈوبی
سمجھتا تھا نہ اتنا سنگدل میں تجھ کو اے ظالم
مجھے بحر محبت میں تری گفتار لے ڈوبی
خیال اپنے میں لاتے تھے نہ چشم تر کے رونے کو
یہ آخر رفتہ رفتہ یہ در و دیوار لے ڈوبی
خبر کچھ بھی تو رکھتا ہے جو گرو بحر حیرت میں
اس آئینے کو تیری حسرت دیدار لے ڈوبی
شناور عشق کے دریا کا تنہا میں ہوں اب ورنہ
قدم جس نے رکھا اس میں پھر اس کو دھار لے ڈوبی

نصیحت کر رہا پیر مغاں کو بارہا واعظ
پہ الفت دخت رز کی اس کو آخرکار لے ڈوبی
کنویں سے کام کیا تھا اے عزیزو ماہ کنعاں کو
زلیخا کی محبت اس کے تئیں لاچار لے ڈوبی
حذر کرتا رہا بنت العنب سے محتسب اکثر
اسے دریائے عصیاں میں پہ یہ مردار لے ڈوبی
قدم اس بحر میں جنے رکھا ہے تجھ سوا کامل
پھر اس کی طبع ناموزوں اسے اے یار لے ڈوبی

قدر عاشق کی نہیں تجھ کو صنم افسوس ہے
تیری فرقت میں جو دل اس کا سدا مایوس ہے
کیوں قدم رنجہ نہیں کرتا ادھر کو دلربا
دل کو میرے کب سے تیری حسرت پابوس ہے (۱۴۴ الف)
میں نہ کہتا تھا دلا تو بیوفاؤں سے نہ مل
کون اب دام محبت میں بتا محبوس ہے
بوستاں میں اس قدر گلرو کے ہے آنے کی دھوم
نغمۂ بلبل ہے گویا جلوۂ طاؤس ہے
محتسب کو میکدے میں ساقیا آنے نہ دے
بادہ خواروں کا یہ ہر شام و سحر جاسوس ہے
(قطعہ) کل میں عزرائیل سے پوچھا گذشتوں کا جو حال
کہنے لاگا ان کے غم سے دل مرا مایوس ہے
لے گیا ساتھ اپنے مجھ کو ایسے گورستان میں
گور پر جن کی کبھو نے شمع نے فانوس ہے
ایک اک کا نام لے کر پھر لگا کہنے مجھے
یہ فریدوں ہے یہ کیخسرو یہ شاہ روس ہے

یا تو وہ جاہ و حشم تھا ان کا بر روئے زمیں
یا تن نازک کا ان کے خاک اب ملبوس ہے
اس غزل اپنی کو کامل کس کے آگے ہم پڑھیں
اب نہ سعدی ہے نہ خاقانی نہ پورطوس ہے

غیر سے اُس کی اسارات چلی جاتی ہے
ہم سے ہر لحظہ وہی بات چلی جاتی ہے
یار اس روز سے اتنا ہے خفا میرے سے
آج تک وہ ہی شکایات چلی جاتی ہے
کس لیے خوش نہیں کرتا ہے تو میرے دل کو
ماہ رو باتوں میں یہ رات چلی جاتی ہے
غیر پر تازہ وہ ہر روز کرے ہے الطاف
ہم سے ہر آن کنایات چلی جاتی ہے
ساقیا مستوں کا دل ہاتھ میں اپنے تو لے
ورنہ یہ مفت میں برسات چلی جاتی ہے (۱۴۴ ب)
ہم سے وہ شوخ تو کرتا ہے کنائے سے سخن
اور غیروں سے مدارات چلی جاتی ہے
فکر عقبیٰ کا بھلا کیجیے کیونکر کامل
عمر غفلت ہی میں ہیہات چلی جاتی ہے

سنیں یہ دل کا مرے گر نغاں زمیں کے تلے
کریں نہ خواب کبھو خفتگاں زمیں کے تلے
نہ ہووے داغ یہ دل غم سے کس طرح یاراں
نہاں جو ہوتے ہیں نت گلرخاں زمیں کے تلے
لگے یہ کوچہ' ہستی میں کیونکہ دل اپنا
چلا جو حسن کا اب کارواں زمیں کے تلے

ہزار غنچہ دہن ہیں جو خاک میں پنہاں
ہوا شگفتہ گویا گلستاں زمیں کے تلے
گیا وصال کی حسرت میں جو نہ دنیا سے
جلے ہے اس کی ہر اک استخواں زمیں کے تلے
کبھی تو مقتل عاشق پہ آ تو عیسیٰ دم
کہ تیری یاد میں ہے ہر زباں زمیں کے تلے
ترے فراق میں ہستی سے جو عدم کو گیا
ہے بے قرار وہ نت خستہ جاں زمیں کے تلے
عدم کے ملک میں .... نہیں
کیا انہوں نے بھی امتحاں زمیں کے تلے
خبر شتاب لے بے مہر جا کے کامل کی
نہ ہووے ایسا کہ ہو وہ نہاں زمیں کے تلے

دل جو مانگے ہے تو لے اے دلربا یوں بھی سہی
جیسے میں تیری ... اس کو کیا یوں بھی سہی　　(۱۰۵ الف)
اب جو رونے پر کمر باندھی ہے تو نے چشم زار
اشک کے بدلے تو خون دل بہا یوں بھی سہی
تو جو کہتا ہے مرا ہر ایک سے شکوہ نہ کر
میں بجا لاؤں گا یہ تیرا کہا یوں بھی سہی
گر کہیں کا عزم ہے دل میں ترے جلدی سدھار
آتش غم سے مرے دل کو جلا یوں بھی سہی
یار بن تجھ کو جو اب آرام یک لحظہ نہیں
اے دل اس کے پاس تو جلدی سے جا یوں بھی سہی
دمبدم مجھ کو جو تو کہتا ہے پی جام شراب
ہاتھ سے اپنے مجھے کارو پلا یوں بھی سہی

جس سے دل اٹکا ہے تیرا اس کو بھی اب یاں بلا
یہ ستم خاطر سے تیری میں سہا یوں ہی سہی
ہاتھ میں شمشیر لے کر کیا ڈراتا ہے ہمیں
گر بھی جی میں تمنا ہے لگا یوں ہی سہی
تھا خفا مجھ سے تو وہ پر مسکرا کہنے لگا
کامل اپنے شعر تر ہم کو سنا یوں ہی سہی

باغباں خون جگر پیتا ہے مل کے بدلے
باغ میں خار وہ جب دیکھے ہے گل کے بدلے
گو کہ ہیں بنت عنب پر کئی سفتوں لیکن
ساقیا ہم تو اسے رکھتے ہیں گل کے بدلے
تربت شیخ پہ دن پھولوں کے اے پیر مغاں
قلقل شیشہ مے چاہیے قل کے بدلے
جبکہ طغیانی پہ آتا ہے مرا سیل سرشک
گھر کے گھر کرتا ہے مسمار یہ پل کے بدلے (۱۲۵ ب)
تجھ پہ گلرو کی جدائی میں جو گذرا بلبل
اپنا احوال سنا ہم کو تو غل کے بدلے
ٹک ادھر دیکھ گل اندام کہ تیری خاطر
جسم سارا کیا مجروح میں گل کے بدلے
کامل اقلیم سخن تو نے جو تسخیر کیا
کیوں بجاتا نہیں نوبت تو دھل کے بدلے

ہم کو کس دن نہ تمنائے قدم بوسی ہے
جب تو آتا نہیں اس طرف کو مایوسی ہے
بسکہ رویا ہوں ترے ہجر میں اے رشک بہار
اشک جو .... سو وہ طوسی ہے

جو کہ واقف نہ ہو اب تجھ سے اسی کو بھلا
مجھ کو معلوم ستمگر بری سالوسی ہے
جی سے اے شاہ شہاں تیرے کہاتے ہیں غلام
ہم کو درکار نہ کچھ شوکت کاؤسی ہے
دختر رز کو چھپاتا نہیں کس واسطے تو
محتسب کب سے مناں در پئے جاسوسی ہے
تا دم مرگ نہ بھولے گا وہ اس کی لذت
جس نے شمشیر خوں آلودہ تری چوسی ہے
تیرے آنے کی خوشی سیتی چمن میں گلرو
نغمہ بلبل کا بھی اب جلوۂ طاؤسی ہے
حق کے دیدار کا تو شوق رکھے ہے لیکن
تاب کب دیکھنے کی تیرے تئیں موسی ہے
تجھ پہ کس طرح سے کامل کا نہ دل ہو مفتوں
بزم میں تیری صنم جلوۂ قدوسی ہے (۱۳۶ الف)

هر طرف یار جلوہ گر تو ہے
دیکھا جیدھر کو پھر نظر تو ہے
جاں تلک تجھ پہ میں کروں قرباں
دل کا طالب مرے سے گر تو ہے
تیری خدمت میں دل سے حاضر ہوں
کیوں خفا مجھ سے اس قدر تو ہے
عقل حیراں نہ اب رہے کیوں کر
ہر جگہ ہر مکاں پر تو ہے
لا مکاں نام کو ترا ہے مکاں
ورنہ دیکھا جدھر ادھر تو ہے
دیکھے باغ جہاں کے میں گلرو
سب سے اے شوخ نامور تو ہے
کیوں نہ چاہوں میں تجھ کو اے کامل
شاعروں سے جو سربسر تو ہے

آج کی رات جو وہ رشک قمر ہاتھ لگے
اپنے نزدیک گویا گنج گہر ہاتھ لگے

ڈھونڈوں میں یوسف دل اپنے کو مثل یعقوب
اس لیے تا وہ کہیں لخت جگر ہاتھ لگے
واسطے میرے شتابی سے اُسے لے آنا
ساقیا دختر رز تجھ کو اگر ہاتھ لگے
اس کو میں ہونے نہ دوں اپنی نظر سے غائب
مجھ کو اب کے جو کہیں نور بصر ہاتھ لگے
واسطے دود جگر میرے کے لا پیک نسیم
کسی جا گھہ جو تجھے بکتا اثر ہاتھ لگے
لیجیے اپنی سواری کے لیے اس کے تئیں
شیخ جی تم کو خراساں کا جو خر ہاتھ لگے (۱۳۶ ب)
نامہ بر اس کا تو جلدی سے لے آنا پیغام
میرے گم گشتہ کی تجھ کو جو خبر ہاتھ لگے
کیوں مجھے ٹوکے ہے ناصح کہ میں اس کے گھر میں
اس لیے جاتا ہوں تنہا وہ مگر ہاتھ لگے
تیرے طالع کی تو کیا بات ہے کامل لیکن
اپنی قسمت میں تو یہ دیدۂ تر ہاتھ لگے

نہیں پاتے ہیں محفل کو تری غیروں سے ہم خالی
کریں جو بیٹھ کر تجھ پاس دل اپنا صنم خالی
شکایت سو طرح کی ہے بھری دل میں مرے لیکن
گذرتا ہی نہیں رونے سے مجھ کو ایک دم خالی
کسی کارو میں الفت کی میں بو ہرگز نہیں پاتا
وفا سے گلشن ہستی ہوا ہے یک قلم خالی
کوئی ہمدرد اب آفاق میں ڈھونڈے نہیں ملتا
مگر کرتے ہیں دل کو آہ بھر ہم دمبدم خالی

پھریں ہیں شیخ و زاہد جستجو میں جس کی کعبے میں
جو کیجیے غور تو اس سے نہیں دل کا حرم خالی
جفا گر مجھ پہ تم کرتے ہو تو بوسہ بھی اک دیجیے
گوارا آپ کا مجھ کو نہیں ہے یہ ستم خالی
طلب کر مدعا اپنے کو کامل شاہ مرداں سے
کسی کو پھرتے دیکھا اس کے در سے ہم نے کم خالی

مرے دل کو جس کی کہ نت جستجو ہے
اسے جب کہ دیکھا عجب تند خو ہے (۱۳۷ الف)
جدا عمر بھر تجھ سے ہرگز نہ ہوں میں
مرے دل میں کلرو یہی آرزو ہے
مکرتا ہے ہر بات پر تو جو ہر دم
عجب طرح کی تیری یہ گفتگو ہے
مرے گل کا رخسار جیسا ہے بلبل
گلستاں میں کس گل میں یہ رنگ و بو ہے
کھلا داغوں سے ترے دل کا گلستاں
رواں اس میں چشموں سے اب آبجو ہے
میں اتنا سمجھتا ہوں اے ماہ طلعت
کوئی جگ میں تجھ سا نہیں خوبرو ہے
ابھی یاد کرتا تھا جس کو تو مہ رو
ادھر دیکھ کامل ترے روبرو ہے

یہ نہیں کہتا ہوں میں مجھ سے وفا کیجے
لیک نہ اتنا ستم جلوہ نما کیجیے
رکھنے کے قابل نہیں یار اگر مرغ دل
دام سے زلفوں کے پھر اس کو رہا کیجیے

سنگدلی اس قدر تجھ کو مناسب نہیں
درد کسی کا صنم ٹک تو سنا کیجیے
آتا نہیں باز تو اپنی جو بدخوئی سے
تجھ سے بھلا کس طرح یار ملا کیجیے
اپنا یہ شیوہ نہیں جا کے کسی کے کنے
شکوہ ترا بے وفا روز کیا کیجیے
منہ میں ہمارے بڑی ہے کہتے ہیں جس کو زباں
چپکے تری بزم میں کیوں کہ رہا کیجیے
موسم برسات میں ہاتھ لگے گر شراب
دم کو غنیمت سمجھ خوب پیا کیجیے
ہاتھ اٹھاتا نہیں جور سے وہ تندخو
جان و دل اپنا اگر اس پہ فدا کیجیے (۱۴۷ ب)
والیؔ کامل نہیں دوسرا تم بن کوئی
جگ میں اسے کامراں شیر خدا کیجیے

دینے لگا جو مجھ کو آزار بیٹھے بیٹھے
کیا پھر یہ جی میں آئی اے یار بیٹھے بیٹھے
کچھ بے وفا میں تیرا ہرگز نہیں بگاڑا
کیوں کھینچتا ہے مجھ پر تروار بیٹھے بیٹھے
یہ چونچلا تو تیرا بھاتا نہیں ہے ہرگز
چھیڑا نہ کر تو مجھ کو زنہار بیٹھے بیٹھے
محفل تری سے ظالم جاتا ہوں میں پہ لیکن
مت کر تو ہرزہ مجھ سے گفتار بیٹھے بیٹھے
کل رات میرے گھر میں آیا جو ماہ طلعت (قطعہ)
تب میں کیا یہ اس سے اظہار بیٹھے بیٹھے

ملنے کی تجھ سے دل میں مدت سے آرزو ہے
لگ جا مرے گلے سے یک بار بیٹھے بیٹھے
سنتے ہی اس سخن کو یک بارگی مرے سے
آزردہ ہو گیا وہ خونخوار بیٹھے بیٹھے
حالت یہ دیکھ اس کی فی‌الفور اے عزیزو
چلنے کو پھر ہوا میں تیار بیٹھے بیٹھے
کہنے لگا وہ مجھ کو اٹھ کر چلا تو کیدھر
کامل سنا تو مجھ کو اشعار بیٹھے بیٹھے

تجھ کو دل دے کے یہ اب ہم سے پچھتانا پیارے
حیف جاتا رہا الفت کا زمانا پیارے
مہربانی سے ادھر کو کبھی آنا پیارے
پر خفا کر کے مجھے گھر کو نہ جانا پیارے
تیرا دیدار مرے واسطے ہے آب حیات
مجھ سے زنہار نہ منہ اپنا چھپانا پیارے (۱۴۸ الف)
قتل اس خستہ جگر کا جو تجھے ہے منظور
خاک پر اس کے لہو کو نہ بہانا پیارے
کاسۂ سر کسی مظلوم کا دیکھے جو کہیں
اپنی ٹھوکر سے اسے تو نہ ہٹانا پیارے
ایک مدت سے دل ریش جو کرتا ہے فغاں
لطف سے آ کے کبھی اس کو رجھانا پیارے
عمر بھر تجھ کو نہ زنہار میں چھوڑوں تنہا
مجھ کو معلوم ترا ہو جو ٹھکانا پیارے
نقد دل کا تو اگر میرے بھی ہووے سائل
تیری خاطر سے کروں گا نہ بہانا پیارے

مبتلا تیرا کہاتا ہے وہ آفاق کے بیچ
کیوں تو سنتا نہیں کامل کا فسانا پیارے

نَی مگر اس نے ستمگر تری تقصیر کوئی
در سے تیرے جو لگا بیٹھا ہے دلگیر کوئی
اس کمان ابرو سے بھڑتا ہے جو تو جا کے دلا
مار بیٹھے نہ تجھے غمزے کا وہ تیر کوئی
هاتھ سے اپنے اسے تو نے جو کھویا صیاد
دل سا تجھ کو نہ ملے گا کہیں نخچیر کوئی
سیل غم نے جو کیا خانۂ دل آہ خراب
حیف پر اس کے نہیں در پئے تعمیر کوئی
دل کے نالے سے خفا ہے تو اسے چھوڑ دے یار
اس سے بہتر نہیں اس صید کی تعزیر کوئی
جی میں گذرے ہے مرے اس گھڑی نقشہ تیرا
نظر آتی ہے کہیں جب مجھے تصویر کوئی
گو کہ کرتا ہے تو نت گریہ و زاری کامل
دل میں بے مہر کے ہوتی ہے یہ تاثیر کوئی (۱۴۸ ب)

صنم نام خدا جیسا کہ تیرا قد و قامت ہے
مرے سے گر کوئی پوچھے تو میں بولوں قیامت ہے
ترے کوچے میں جس دن سے ہے ظالم بود و باش اپنا
ہمیں چاروں طرف سے ہر گھڑی زجر و ملامت ہے
گلا کچھ بے وفائی کا تری کرتا نہیں لیکن
دلا ملتا ہے بے مہروں سے یہ ہی تجھ کو شامت ہے

خدا حافظ ہے میرا اس گھڑی سنتے ہو اے یارو
لڑا تو وہ نہیں سمجھ سے یہ خفگی کی علامت ہے
سحر سے شام تک رندوں سے آ کر تو جو بکتا ہے
تجھے اس گفتگو اپنی سے زاھد کچھ ندامت ہے
سخن رندوں کے دل کا سمجھ میں جو بوجھ لینے ہو
تمہیں بھی شیخ جی نام خدا پوری درست ہے
نہیں ملتا ہے اس سے کس لیے تو جا کے اے ظالم
کہ تیرے دیکھنے کو اب تلک کامل سلامت ہے

صبر کو اس مکاں سے اٹھنے دے
ہم کو گلرو نہ یاں سے اٹھنے دے
شور مت کر چمن میں تو بلبل
گل کو خواب گراں سے اٹھنے دے
روکتا کیوں ہے نالے کو اے دل
دود ہر استخواں سے اٹھنے دے
اس قدر مت برس تو دیدۂ تر
بادل اب آسماں سے اٹھنے دے
باغباں بلبلوں کے گھر کو تو
اپنے مت بوستاں سے اٹھنے دے
کتنا کھاتا ہے غم تو اے کامل
درد تجھ کو کہاں سے اٹھنے دے

مخمسات :

کیوں کر نہ ملک حسن کی ہووے تجھے اب خسروی
ہے یاد تجھ کو بیشتر سب دلبروں سے دلبری (۱۳۹ الف)
کہتا ہوں تیری دیکھ کر ہر آن یہ عشوہ گری
اے چہرۂ زیبائے تو رشک بتان آذری
ہر چند وصفت میکنم اما ازو زیبا تری

گو عہد میں تیرے صنم بنیاد الفت رکھ تو دی
صورت تری ہوتی نہیں پر میری نظروں سے جدی

ویسے کیا ہے دور میں اس واسطے حرف خودی
من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نگوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

تجھ پر ہوا ہوں مبتلا جس روز سے با چشم نم
جپتا ہوں تیرے نام کو شام و سحر میں اے صنم
دل سخت کر اس واسطے سہتا ہوں نت تیرا ستم
آفاق ہا گردیدہ ام مہر بتاں ورزیدہ ام
بسیار خوباں دیدہ ام اما تو چیزے دیگری

مفتوں ہوا ہے دل مرا جب سے کہ تجھ پر تندخو
بیٹھا ہوں میں در پر ترے اوقات اپنی تب سے کھو
اچھی لگے مجھ کو بتا کس طرح پھر تیری یہ خو
عالم ہمہ یغمائے تو خلق خدا شیدائے تو
آں نرگس رعنائے تو آوردہ رسم کافری

کی سیر اک عالم کی میں اس عمر میں اے جلوہ گر
آیا نظر مجھ کو کہیں تجھ سا نہ کوئی سیم بر
در پر ترے اب اس لیے میں نے رکھا ہے اپنا سر
ہر گز نیاید در نظر حسنے ز رویت خوب تر (۱۳۹ ب)
شمسے ندانم یا قمر حورے ندانم یا پری

کرنے لگا ہے جیسے تو آفاق میں غارت گری
خورشید کے اندام میں تب سے پڑی ہے تھرتھری
کیا چیز تیرے حسن کے آگے ہیں ماہ و مشتری
تو از پری چابک تری وز برگ گل نازک تری
و ز ہر چہ گویم بہتری حقا عجائب دلبری

نکلے اگر اے مہ جبیں تو گھر سے اپنے در تلک
خورشید تجھ کو دیکھ کر فی‌الفور رہ جائے ٹھٹک

گو حسن کا یوسف کے ہے آفاق میں شور آج تک
تا نقش تو بندد فلک کس را نداده ایں نمک
حورے ندانم یا ملک فرزند آدم یا پری

آنے لگا ہوں جیسے میں اے گلبدن تیرے یہاں
لطف و کرم تیرا کیا اچھی طرح سے امتحاں
تس پر تمنا ہے یہی جی میں مرے تو کر مکاں
اے راحت و آرام جاں با قد چوں سرو رواں
ہر سو مرو دامن کشاں آرام جانم میبری

کیوں کر سخن تیرا نہ ہو اہل خرد کے دل نشیں
تعریف میں اپنی جو تو کہتا پھرے ہے ہر کہیں
کوئی مصور دہر میں ثانی مرا ہرگز نہیں
صورت گر زیبای .... روئے چوں ماہش بہ بیں
شکلے بہ کش بہ ایں چنیں یا ترک کن صورت گری

مدت سے گو تجھ پر صنم کامل کا دل ہے مبتلا
ملنے کو اب اس کے کنے مختار ہے تو جابجا
پر خیر خواہی سے تجھے کہتا ہوں سن اے دلربا
خسرو غریب است و گدا افتادہ در شہر شما
باشد کہ از بہر خدا سوئے غریباں ننگری

کہا ہے مجھ سے جدا ہو کے جب سے وہ پیارا
پھروں ہوں اس کے تئیں ڈھونڈتا میں بیچارا (۱۰۵ الف)
کچھ اپنی طرف سے میں جستجو میں نئیں ہارا
صبا بلطف بگو آں غزال رعنا را
کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادۂ ما را

بہت تھا تجھ پہ مجھے دل سے اعتقاد اے گل
کرے گا لطف سے شاید مجھے تو یاد اے گل
کیا نہ تو نے کبھو دل مرے کو شاد اے گل
غرور حسن اجازت مگر نداد اے گل
کہ پرسشے نہ کنی عندلیب شیدا را

جو چاہتا ہے کہ ہو جگ میں سب سے تو برتر
ہمیشہ عاشق مسکیں سے کر وفا دلبر
میں خیر خواہی سے کہتا ہوں تجھ کو رشک قمر
بلطف و خلق تواں کرد صید اہل نظر
بدام و دانہ نگیرند مرغ دانا را

نہیں ہے حسن میں ثانی ترا کوئی لاریب
ترے دہن کو جو دیکھا ہے سر عالم غیب
کہیں ہیں اہل خرد سر کو ڈال کر در جیب
جز ایں قدر نتواں گفت در جمال تو عیب
کہ حال مہر و وفا نیست روئے زیبا را

تجھے تو غیروں کی صحبت صنم پسند آئی
پہ مجھ کو دیتی ہے دکھ حد سے زیادہ تنہائی
اب اتنی بات تجھے کہتا ہے یہ شیدائی
بہ بزم غیر نشینی و بادہ پیمائی
بیاد آر محبان بادہ پیما را

چمن کی سیر کو جس دن وہ گلعذار گیا
ہر ایک سرو فدا اس کے قد کے آگے ہوا
خوشی سے مرغ چمن اس گھڑی یہ کہنے لگا
شکر فروش کہ عمرش دراز باد چرا
تفقدی نکند طوطی شکر خارا

الہی عشق کا ہو نام از خدائی نیست
نہ عاشقوں کا کرے حال تاجدائی نیست
بتوں کے دل سے ہو یا رسم بے وفائی نیست
ندانم از چہ سبب رنگ آشنائی نیست
سہی قدان سیہ چشم و ماہ سیما را

دیا ہے اے شہ خوباں تجھے جو حق نے بخت
رہن خوشی سے ہمیشہ تو سروری کا رخت
پہ تیرے جو کہ ہیں خواہاں انہیں نہ کہیو سخت
بشکر صحبت احباب و آشنائی بخت
بیاد آر محبان دشت پیما را

میں کامل اب سنا راز نہفتہ حافظ
کیے ہیں گوش جو شعر شگفتہ حافظ
عجب طرح کے ہیں در ہائے سفتہ حافظ
بر آسماں چہ عجب گر ز گفتہ حافظ
سماع زہرہ بہ رقص آورد مسیحا را

رباعی :

تو دیں کا ہے شہسوار یا شاہ نجف
تو سب کا ہے غمگسار یا شاہ نجف
میں دیکھ کے موجزن ترا بحر عطا
آیا ہوں امیدوار یا شاہ نجف (۳۶ ب)

مر گیا سر کو پٹک کر یہ گرفتار قفس
دس کے لوہو سے ہے ٹکڑوں در و دیوار قفس
جی نکل جائے مرا کشمکش دم میں کش
نہ گرفتار چمن ہوں نہ گرفتار قفس

(بیاض دیبا نرتھ ۔ ۳۷ الف)

بھر گئی ہے آستیں لوھو سے داماں یک طرف
پڑ گئے ھیں چاک سینے میں گریباں یک طرف

دیر و کعبہ میں ... فریادی ... موجود ھیں
سر پٹکتا یک طرف ھندو ، مسلماں یک طرف

(بیاض دینا ناتھ ۔ ۳۶ الف)

نئی کتابیں

تذکرہ روضتہ السلاطین

اور

تذکرہ جواهر العجائب

مصنف : فخری بن امیری هروی

مرتب : سید حسام الدین راشدی

صفحات : ۹۰ + ۳۴۲

قیمت : بیس روپے

ناشر : سندھی ادبی بورڈ ، حیدر آباد (مغربی پاکستان)

فارسی ادب کی تاریخ میں تذکرہ نگاری کی روایت کا آغاز خطہ سندھ میں هوا ۔ دستیاب تذکروں میں پہلا تذکرہ 'لباب الالباب' ہے جو عوفی نے ۶۲۵ھ میں سندھ میں تالیف کیا ۔ اس کے تقریباً پونے تین سو سال بعد دولت شاہ سمرقندی کا 'تذکرۃ الشعرا' اور میر علی شیرنوائی کا 'مجالس النفائس' وجود میں آئے ۔ اس کے بعد دسویں صدی هجری کے ربع ثالث میں دو تذکرے 'روضۃ السلاطین' اور 'جواهر العجائب' لکھے گئے جن کا مصنف فخری هروی ہے ۔ یہ دونوں تذکرے بھی سر زمین سندھ هی کی پیداوار هیں ۔ ان دونوں کو فارسی ادب میں اس اعتبار سے بھی تاریخی اهمیت حاصل ہے کہ 'روضۃ السلاطین' ان شعرا کا پہلا تذکرہ ہے جو سلاطین و امرا کے زمرے سے تعلق رکھتے تھے ، اور 'جواهر العجائب' فارسی شاعرات کا پہلا تذکرہ ہے ۔

دسویں صدی هجری کے ربع ثانی میں فخری ، هرات سے سندھ میں آیا ۔ وہ تقریباً پندرہ سال یہاں رہا ۔ ان دنوں سندھ کا دار الحکومت ٹھٹھہ

تھا ، اور یہی سب سے بڑا علمی مرکز تھا ۔ علما و فضلا کی ایک بڑی تعداد یہاں موجود تھی ۔ حکمرانوں کی علم دوستی نے اہل علم کے لیے آسودگی سے زندگی بسر کرنے کا سامان فراہم کر دیا تھا ۔ فخری نے اسی آسودگی بخش ماحول میں رہ کر یہ دونوں تذکرے لکھے ۔

سید حسام الدین راشدی صاحب کی تحقیق کے مطابق 'روضۃ السلاطین' سنہ ۹۵۷ھ -- ۵۸ میں لکھا گیا ۔ جیسا کہ عرض کیا گیا یہ آن سلاطین و امرا کا تذکرہ ہے جو اقلیم سخن میں بھی اپنا نام و نشان چھوڑ گئے ۔ یہ تذکرہ سات ابواب پر مشتمل ہے ۔ پہلا باب '' وجہ تسمیہ شعر و احوال بہرام گور و ابتدائے نظم فارسی '' کے لیے وقف ہے ۔ دوسرا ' خانان ازبک و مغول ' سے متعلق ہے ۔ تیسرے اور چوتھے ابواب میں سمرقند و خراسان اور عراق و روم کے سلاطین کی سخن سرائی کی تفصیل ہے ۔ پانچواں باب سلاطین ہند کے بارے میں ہے ۔ چھٹے باب میں امرا کا ذکر ہے اور ساتویں اور آخری باب میں والی سندھ شاہ حسن ارغون کے حالات ہیں ۔ اس تذکرے کے پانچ مخطوطے دستیاب ہوئے ہیں ۔ دو پیرس میں ہیں اور تین نسخہ ماربورگ ، (یہ نسخہ پہلے برلن میں تھا) لینن گراڈ اور اسلامبول کے کتب خانوں میں ہیں ۔ پیرس کے دونوں نسخے ' ببلیوتک ناسیونال ' میں ہیں ۔ ان میں سے ایک (شمارہ ۳۲) اس تذکرے کا قدیم ترین مخطوطہ ہے جو مصنف کے عہد کا ہے ۔ راشدی صاحب نے اسی نسخے کو متن میں جگہ دی ہے اور پیرس (نسخہ ثانی) برلین اور لینن گراڈ کے نسخوں کے اختلافات حواشی میں دیے ہیں ۔ اس طرح زیر نظر متن تذکرے کے چار اہم نسخوں سے تیار کیا گیا ہے ۔

' روضۃ السلاطین ' تذکرۂ شعرا ہی کی حیثیت سے اہم نہیں ، بلکہ ایک قابل قدر تاریخی ماخذ بھی ہے ۔ اس میں بعض سلاطین و امرا کے ایسے حالات بھی ہیں جو کسی دوسری جگہ نہیں ملتے ۔ نیز خطۂ سندھ کی علمی و ادبی تاریخ کی بعض اہم کڑیوں کا سراغ اسی تذکرے میں ملتا ہے ۔

فخری کا دوسرا تذکرہ ' جواہرالعجائب ' علمی دنیا میں خاصی شہرت رکھتا ہے ۔ یہ تین مرتبہ شائع ہو چکا ہے اور اس کے متعدد قلمی نسخے بھی دستیاب ہوتے ہیں ۔ یہ پہلی بار مطبع منشی نول کشور سے ۱۸۷۳ء

میں اور دوسری بار اسی مطبع سے ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا تھا - تیسری بار اسے حکیم شمس اللہ قادری نے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو کے جریدے ' اردو ' میں جولائی ۱۹۲۸ء کے شمارے میں شائع کیا - نول کشور کے ایڈیشنوں میں (۲۷) شاعرات کا ذکر ہے اور ' اردو ' میں طبع شدہ متن میں (۲۶) شاعرات کے تراجم ہیں - جناب راشدی نے نیشنل میوزیم کراچی کے قلمی نسخے کو متن میں جگہ دی ہے اور مذکورہ مطبوعہ متون کے اختلافات حواشی میں درج کیے ہیں - زیر تبصرہ متن میں (۳۰) شاعرات کے تراجم ہیں - گویا راشدی صاحب نے پہلی مرتبہ اس تذکرے کا مکمل متن پیش کیا ہے - ایک اور اعتبار سے بھی زیر نظر متن بڑی اہمیت رکھتا ہے اور وہ یہ ہے کہ یہ تذکرہ سندھ میں میرزا عیسیٰ ترخان کے عہد حکومت میں لکھا گیا تھا ، اس لیے فخری نے اسے میرزا عیسیٰ ترخان کی بیوی حاجی ماہ بیگم (جو شاہ حسن ارغون کی بیوہ تھی) کے نام سے منسوب کیا تھا - لیکن جب وہ سندھ سے ہندوستان کی طرف گیا تو اس نے یہ انتساب تبدیل کردیا ، اور تذکرے کو شہنشاہ اکبر کی دایہ ماہم انگہ سے منسوب کیا - مطبوعہ نسخوں میں یہی انتساب ملتا ہے - نیشنل میوزیم کراچی کا نسخہ اس تذکرے کے اصل متن پر مبنی ہے اور اس کا انتساب حاجی ماہ بیگم ہی کے نام ہے - گویا جناب راشدی کی توجہ سے یہ تذکرہ پہلی مرتبہ مکمل صورت میں چھپا ہے اور اس میں مصنف کا اصل اور ابتدائی متن پیش کیا گیا ہے -

فخری ہروی اچھا شعری مذاق رکھتا تھا اور صاحب دیوان شاعر بھی تھا - تذکرہ نگاروں نے اس کے دیوان کا ذکر کیا ہے ، لیکن اب یہ دیوان دستیاب نہیں ہوتا - جناب راشدی نے مذکورہ دونوں تذکروں کے بعد 'دیوان فخری ہروی ' کے عنوان سے فخری کا وہ تمام کلام یکجا کردیا ہے جو انہیں مختلف کتابوں میں ملا ہے - اس طرح زیر نظر کتاب فخری کی ' سخن فہمی ' کے ساتھ ساتھ ' سخنوری ' کے کمالات کی بھی آئینہ دار بن گئی -

جناب راشدی نے زیر نظر کتاب میں سندھ میں فارسی ادب کی تین اہم کڑیوں — تحفۃ السلاطین ، جواہر العجائب اور کلام فخری کو پیش کر کے ایک اہم خدمت انجام دی ہے - اس کتاب پر ان کا مفصل مقدمہ فخری ہروی کے حالات زندگی ، اس کے عہد اور اس کی تصانیف کے بارے میں علمی تحقیق کے اعلیٰ معیار کا حامل ہے - اس مقدمے کے ذریعے پہلی مرتبہ فخری کے

مفصل حالات اور تصانیف کی تفصیل منظر عام پر آئی ہے ۔ کتاب کے آخر میں 'تعلیقات' ہیں جو تقریباً سوا سو صفحات پر مشتمل ہیں ۔ ان میں مذکورہ دونوں تذکروں کے شعرا اور شاعرات کے بارے میں مزید معلومات پیش کی گئی ہیں جو اصل پر اضافے کا درجہ رکھتی ہیں ۔

سندھی ادبی بورڈ نے یہ کتاب نہایت اہتمام سے عمدہ کاغذ پر ملی ٹائپ میں طبع کی ہے ۔ اسی قسم کی بلند پایہ علمی کتابوں کی اشاعت کی وجہ سے پاکستان کے علمی اداروں میں سندھی ادبی بورڈ امتیازی حیثیت رکھتا ہے ۔ [م - خ]

نگاہ اور نقطے :

مصنف : سلیم اختر

صفحات : ۲۸۸

قیمت : چھ روپے

ناشر : جدید ناشرین ، لاہور

تنقید کو بالعموم ایک خشک مضمون سمجھا جاتا ہے ...
ہے کہ تنقیدی بحث کے لیے ایسی زبان کی ضرورت ہے جو صرف ...
کے اظہار پر قادر ہو ، اس میں کسی قسم کی چاشنی بھی نہیں ...
چنانچہ مولانا حالی کی زبان کو اس سلسلے میں بطور مثال پیش ...
مگر اس نوعیت کا انداز فکر درست نہیں ہے ۔ کم از کم ...
انتقادی افکار اس نظریے کی پر زور تردید کرتے ہیں ۔ سلیم
علمی اور ادبی موضوعات پر بڑے ٹھوس اور مدلل خیالات ملتے ...
ساتھ ساتھ ان کے یہاں شگفتگی بیان بھی واضح طور پر جھلکتی
شگفتہ بیان نقاد ہیں ۔ دقیق سے دقیق مسئلے کو بھی ...
میں سپرد قلم کر دیتے ہیں ۔ ایک خوبی تو ان کی تحریروں ...
اور دوسری خوبی یہ ہے کہ وہ مسائل و کردار کے ...
نفسیاتی معلومات سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں ...
ذہن میں محفوظ ہے ۔ انھی خوبیوں کی بنا پر ...

اتنی شہرت حاصل کرلی ہے کہ آج ان کی تحریروں کا بڑے شوق اور بڑی دلچسپی سے مطالعہ کیا جاتا ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ وہ برابر آگے بڑھتے چلے جا رہے ہیں ۔

" نگاہ اور نقطے " سلیم اختر کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جس میں بارہ مقالات ہیں اور یہ سب ادب کے نہایت اہم موضوعات کو محیط ہیں ۔ " زیوس سے امیر حمزہ تک " میں مقالہ نگار نے بڑی خوبی سے اساطیر و روایات کی اہمیت واضح کی ہے اور بتایا ہے کہ ان چیزوں نے شعوری اور لاشعوری طور پر انسانی ذہن کو کس طرح متاثر کیا ہے ۔ " منٹو خطوط کے آئینے میں " یہ مقالہ اس اعتبار سے بڑا اہم ہے کہ اس میں منٹو کے خطوط کی روشنی میں اس ممتاز افسانہ نگار کی شخصیت کا جائزہ لیا گیا ہے ۔ " مرزا رسوا کا نظریہ ناول نگاری " اپنی طرز کا پہلا مضمون ہے جو رسوا کے مشہور ناول " امراؤ جان ادا " کے بارے میں نہیں بلکہ اس کے مصنف کے نظریہ ناول نگاری کے متعلق ہے ۔ " غالب کی نرگسیت " میں غالب کے ایک نئے پہلو کو موضوع فکر بنایا گیا ہے ۔ ' باغ و بہار کے درویش عاشق " میں باغ و بہار کے کرداروں کو ایک نئے زاویہ نگاہ سے پرکھا گیا ہے ۔

باقی مضامین میں بھی مصنف کی وسعت مطالعہ ، ذہنی توازن ، دلیل آفرینی اور شگفتگی بیان کی خوبیاں ملتی ہیں ۔ دیباچہ اردو کے جلیل القدر محقق ڈاکٹر وحید قریشی کا ہے اور تکملہ پروفیسر عرش صدیقی نے تحریر کیا ہے ۔ تکملہ مختصر ہے لیکن جامع ہے ۔

کتابت و طباعت عمدہ ہے ۔ [میرزا ادیب]

آر ، یو ، آر

مصنف : کیرل چپک (۱۸۹۰ء — ۱۹۳۸ء)

مترجمین : پطرس مرحوم و سید امتیاز علی تاج

صفحات : ۱۳۲

ناشر : مجلس ترقی ادب ۔ کلب روڈ ۔ لاہور

قیمت : دو روپے پچھتر پیسے

یہ بڑی حوصلہ افزا بات ہے کہ مجلس ترقی ادب لاہور نے ایسے ڈراموں کی طباعت و اشاعت کا انتظام کیا ہے جو ہمارے ملک میں اسٹیج

کیے جا چکے ہیں اور جنہیں آیندہ بھی اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ اسٹیج کی ترقی میں جہاں اور بہت سے موانعات ہیں ، وہاں اچھے ڈراموں کا موجود نہ ہونا بھی ایک بہت بڑی رکاوٹ ہے۔ ہمارا ادب اسٹیج ڈرامے کے باب میں ابھی تک تہی داسن ہے۔ مجلس ترقی ادب کی یہ کوشش کہ اسٹیج سے دلچسپی رکھنے والی جماعتوں کو مناسب ڈرامے بھی ہمدست رہیں ، ہر لحاظ سے قابل تحسین ہے۔ آر ، یو ، آر اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ ڈراما ویسے تو کیریل چپیک کا لکھا ہوا ہے جس نے ۱۹۲۰ء میں پہلی بار یورپ کے اسٹیج پر جنم لیا اور غیر معمولی شہرت حاصل کی ، لیکن جو بات آر ، یو ، آر کے اس اردو قالب کو ہماری نظر میں اہم بناتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا اردو ترجمہ ۱۹۳۲ء میں پطرس مرحوم نے کیا اور گورنمنٹ کالج لاہور کے ڈرامیٹک کلب کی جانب سے اسے اسٹیج بھی کیا۔ اس کھیل میں پطرس مرحوم نے الکوسٹ کا جو آر ، یو ، آر کے کارخانے کا کلرک ہے اور جناب امتیاز علی تاج نے ڈومین کا جو کارخانے کا جنرل منیجر ہے اور کھیل کا مرکزی کردار ہے ، رول ادا کیا۔ یہ رول ، بقول تاج صاحب ، اسٹیج پر ان کا آخری رول تھا۔ اس کھیل کا ایک ناقص مسودہ جو کھیل کے ابتدائی تین ایکٹوں پر مشتمل تھا ، تاج صاحب کے پاس محفوظ تھا۔ اس ڈرامے کی تاریخی حیثیت اور اس کی افادیت کے پیش نظر تاج صاحب نے اس کے چوتھے ایکٹ کا جو کھیل کا دراصل تتمہ ہے ، خود ترجمہ کیا اور اسے کتابی شکل دی۔

آر ، یو ، آر دراصل راسمز یونیورسل روباٹ کا مخفف ہے۔ روباٹ کا لفظ مشینی آدمی یا خود کار آدمی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ چونکہ اس نئی مخلوق کا موجد راسم تھا اس لیے اس کی نسبت سے یہ مخلوق راسم کے روباٹ کہلائی۔ ان روباٹوں کے قافلے دنیا کے جس جس علاقے میں پہنچے ، وہ نکلے ہوئے راسم ہی کے کارخانے کے تھے، اس لیے ان کی یونیورسل یا آفاقی حیثیت بھی مسلم ہے۔

یہ کھیل جدید زندگی کے میکانکی نتائج پر ایک طنز ہے اور بیسویں صدی میں مرکزی نظام حکومت پر مشینی غلبے سے پیدا ہونے والے مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ روباٹ جن کی تخلیق کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہ تھا کہ انسان محض آرام طلب بنے اور یہ نوزائیدہ مخلوق صرف محنت کش، مگر جیسے ہی ان کل کے پتلوں میں احساس اذیت کو جگایا گیا انہوں نے

اپنے خلاق یعنی انسان کے خلاف بغاوت کر دی - بظاہر کھیل کا طنزیاتی رخ ہمارے میکانکی دور کی لائی ہوئی بلاؤں کی طرف ہے لیکن ہمارے سرمایہ دارانہ نظام کی بعض بڑی دلچسپ حقیقتوں کی طرف پڑھنے والے کی توجہ مبذول ہو جاتی ہے - کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ہم انسانوں ہی میں ایک بڑی اکثریت روباٹوں کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور ہے - ان کی زندگیوں میں سوائے جفاکشی اور محنت و مشقت کے کوئی اور پہلو بیدار ہی نہیں - لیکن کچھ عرصے سے ان انسانی روباٹوں میں بھی ہل چل پائی جاتی ہے جیسے ان کے اندر احساس اذیت جاگ پڑا ہے - آج ان کے مطالبات سے اسمان گونج رہا ہے، اور وہ انسانی برادری کی سرمایہ دارانہ ذہنیت کے خلاف برسر پیکار ہیں -

اس کے علاوہ ، جب انسان نے اپنے خالق کے خلاف بغاوت کر رکھی ہے تو کیا تعجب ہے کہ روباٹ بھی اپنے خالق کے خلاف بغاوت نہ کریں - یہ تو نسل انسانی کا ورثہ ہے ، اور روباٹ بھی اس کا حق رکھتے ہیں -

کھیل کا مجموعی تاثر بڑا اخلاقی اور خوشگوار ہے -

آر ، یو ، آر ایک دلچسپ اور مفید ڈراما ہے اور طنز کا ایک مخصوص انداز رکھتا ہے - اسٹیج اور ڈراموں کی انجمنوں کے لیے جہاں اس کی حیثیت ایک سوغات کی ہے ، وہاں عام پڑھنے والوں کے لیے بھی یہ کھیل دلچسپی سے خالی نہیں ہے - [ہمدانی نقوی]

غزال و غزل

مصنف : سراج الدین ظفر

صفحات : ۲۱۲

قیمت : دس روپے

ناشر : فیروز سنز - کراچی

کتاب کے شروع میں مصنف نے " حرف شوق " کے عنوان سے فکر و فن کے بارے میں کچھ باتیں کہی ہیں جن کی روشنی میں ان غزلوں کا مطالعہ کرنا مفید ہو گا - کہتے ہیں :

" اس (میری شاعری) کا سفر شوق کہیں ختم نہیں ہوتا جب تک وہ اس بحر بیکراں تک نہ پہنچ جائے جس کا ایک کنارہ ازل ہے اور دوسرا ابد ، اور یہاں پہنچ کر وہ اس نور حقیقی سے مل جاتی ہے جو اس کا منبع بھی ہے اور مرجع بھی ۔ اس طوفانی سفر میں وہ اپنی آلودگی حوادث کی قد آور چٹانوں کی پیشانی پر چھوڑ جاتی ہے اور خود بحر نور تک پہنچتی ہے تو خود بھی نور ہوتی ہے " ۔

مجموعے میں مشمولہ غزلوں سے اس قول کی صداقت کا احساس ہوتا ہے ۔ در حقیقت ان کی شاعری کا بنیادی محرک ذوق جمالیات اور مقصد تخلیق حسن ہے ۔ شاعر کا احساس جمال نہایت لطیف اور نشاط آفریں ہے اور لذت حسن کے اعلیٰ مدارج کا رمز شناس ۔ ان غزلوں میں جگہ جگہ حسن کی سحر کاریاں ، رعنائیاں اور رنگ و آہنگ ، کیف و سرور کی جھلکیاں نظر آتی ہیں ۔ اس کے علاوہ اس شاعری میں آفاقیت بھی ہے ۔ شاعر نے اپنے دور کے ہنگامی واقعات و حوادث کو نظر انداز کر کے اپنی نظر کو زندگی کے کچھ ایسے پہلوؤں پر مرکوز رکھنے کی کوشش کی ہے جو زمان و مکان کی حدود سے ماورا اور آلائشوں سے پاک ہیں ۔ ان غزلوں میں جو مسائل ابھر کر سامنے آتے ہیں ، وہ ہنگامی نہیں انسانی ہیں ۔ ہر قوم اور زمانے کا انسان اپنے شعوری امکانات کے دائرے میں رہتے ہوئے کسی نہ کسی صورت سے ان مسائل کا حل تلاش کرتا رہا ہے ۔ اس طرح کی شاعری میں عالمگیر جاذبیت ہونے کا یہی بنیادی سبب ہے ۔

رہی شاعر کے نقطۂ نظر کی بات ، ان کا کہنا ہے :

مری غزل ہے ظفر عصر نو کا آئینہ
قدیم رنگ سے ہے بغض للہی مجھ کو

اسی خیال کا اظہار " حرف شوق " میں بھی ملتا ہے جہاں یہ اور کہا گیا ہے " کوئی میرے کلام کو ایک صوفی کا کلام سمجھ کر پڑھے یا رند کا ، یہ اس کا اپنا شعور ہے ۔

هر کسے از ظن خود شد یار من
وز درون من نہ جست اسرار من "

لیکن اس کی وضاحت نہیں کی گئی کہ آخر یہ غزلیں کن معنوں میں عصر نو کا آئینہ ہیں ، لہٰذا اس پر خود غزلوں کی روشنی میں غور کرنا ہو گا۔ مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ غزلیں ایک ایسے ذہن کی پیداوار ہیں جو جدید و قدیم کے امتزاج سے شکل پذیر ہوا ہے۔ روایات کی ٹھوس بنیادوں پر قائم ہونے کے باوصف اس پر جدید زندگی اور احساس و خیال کے نمایاں نقوش جلوہ گر ہیں۔ جہاں ایک طرف ہمیں ان غزلوں میں تلاش حقیقت اور ذوق انکشاف کے لیے ایک صوفی کی سی بے پناہ آرزو کا احساس ہوتا ہے ، وہیں عصر حاضر کے شبستان کے "نحوردہ گزند غزال" اور شب یلدا میں اجالے گھولنے والے جام شراب کی تصویریں بھی ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ یہ سب چیزیں نئی زندگی کی نمایندگی کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان غزلوں کی جذباتی فضا بھی غزل کے روایتی عشق و تصوف کے داخلی تجربات و واردات سے قطعی مختلف ہے۔ اس فضا میں قدیم غزلوں کے مجازی یا حقیقی عشق کی گنجائش نہیں۔ خود سپردگی کا وہ والہانہ جذبہ جسے عشق کے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے اور ایثار و وفا جس کی لازمی شرائط تصور کی جاتی ہیں ، اس فضا سے مطابقت نہیں رکھتا۔ یہاں روح ذوق نظر کے لیے تڑپتی اور آزادانہ لذت اندوزی کی تمنا رکھتی ہے۔

ظفر کی غزلوں میں ہمیں کیف و انبساط کا جو ایک زیریں دھارا بہتا ہوا محسوس ہوتا ہے ، اس کا منبع دراصل جدید زندگی اور سماج کے یہی حقایق ہیں۔ وہ جب مرمریں جسم کے نشیب و فراز ، بانہوں کے لوچ ، ان کے گداز اور خطوط اور سینوں کے زاویوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے پیش نظر غزل کے روایتی تصورات نہیں ہوتے بلکہ نئی زندگی میں گوشت پوست کی جیتی جاگتی تصویریں ہوتی ہیں جو اپنے حسن و جمال سے نگاہوں میں روشنی اور دلوں میں حرارت پیدا کرتی ہیں۔ اس نئی فضا کا کچھ اندازہ ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے :

نئے آھو کہ روایت کے نہیں ہیں قائل
اک نیا مکتبۂ رامش و رم رکھتے ہیں

ہمارے دور جوانی میں آھوان بہار
سلامتی سے سر گلستاں نہیں گزرے

شعور رم انھیں آئے تو کس طرح آئے
نئے غزال نخوردہ گزند ہوتے ہیں

غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں تسلسل بیان کی گنجائش تو بہت کم ہوتی ہے لیکن خلوص اور جذباتی ہم آہنگی کا ہونا نا ممکن ہے۔ ایسی جذباتی ہم آہنگی ظفر کی غزلوں میں بھی ملتی ہے۔ موضوع سے شغف فن میں جو خلوص پیدا کرتا ہے ، اس کی بھی ان کے یہاں کمی محسوس نہیں ہوتی ۔ جذبات میں شدت ہے لیکن ان کے اظہار میں کلاسیکی ضبط کار فرما نظر آتا ہے ۔

اسلوب سے متعلق مصنف نے کہا ہے :

" جس طرح میرے خیالات بیشتر لوگوں سے جدا ہیں ، میرا اسلوب شاعری بھی جدا ہے ۔ میں نے غزل کے روایتی قالب کی حدود میں رہ کر غزل کی دوسری سب روایتوں کے تانے بانے کو توڑ کر رکھ دیا ہے ۔ میرا اسلوب غزل کا اسلوب نہیں ہے ، میرے فرط شوق کا اسلوب ہے ۔ میرا شوق الفاظ کے لغتی معانی کا اسیر نہیں ، یہ انھیں اپنے وضع کردہ معانی دیتا ہے ۔ الفاظ میرے شوق کے روبرو نئے معانی کی پازیب پہن کر رقص کرتے ہیں اور لغتی معانی کو روندتے چلے جاتے ہیں ۔ دیر و حرم ، شاہد و گل ، مے و میخانہ ، غزال و غزل ، زلف و گیسو ، یہ سب میرے شوق کے استعارے ہیں جو شوق کی مختلف کیفیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں " ۔

یہ بیان بھی کسی قدر وضاحت طلب معلوم ہوتا ہے کیوں کہ شاعر نے غزل کی کن روایتوں کے تانے بانے کو توڑا ہے ، جب تک یہ نہ بتا دیا جائے اس کی تصدیق ممکن ہے نہ تکذیب ۔ اگر مراد صرف یہ ہے کہ شاعر کے جذبات زندگی کے نئے تصورات کی ترجمانی کرتے ہیں اور وہ الفاظ کو حسب ضرورت نئے جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کرنے پر قادر ہے تو یہ بات ایک بڑی حد تک صحیح ہے ۔ شوق کی مختلف کیفیات کی طرف فنکارانہ اشاروں کی بات بھی بجا ، لیکن یہ کوئی ایسی نئی بات معلوم نہیں ہوتی جسے روایت شکن قرار دیا جا سکے یا جو غزل کی مسلمہ روایات کے خلاف ہو ۔ کسی بھی اچھے غزل گو سے یہ توقع کی جانی چاہیے کہ وہ

الفاظ کو اپنے اظہار جذبات کے لیے مفید آلہ کار کے طور پر استعمال کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ غزل میں الفاظ کو ان کے لغوی معنوں میں استعمال نہ کر کے انھیں استعارات و علائم کے طور پر استعمال کرنے کی روایت بھی بہت پرانی ہے۔ غزل میں الفاظ سے نئے علائم کا کام لینے اور مروجہ علائم کو نئے مفاہیم کے لیے استعمال میں لانے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے، جس سے آج بھی نہ جانے کتنے غزل گو فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ بات نئی کہتے ہیں، جذبات نئے ہوتے ہیں لیکن الفاظ کا علامتی استعمال اسلوب میں غرابت نہیں پیدا ہونے دیتا۔

اپنے خیال کی وضاحت کے لیے مصنف نے اپنے چند اشعار کی جو تشریح کی ہے اس سے یہ بات اور بھی پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ خود مصنف نے اپنی غزلوں میں الفاظ کو جس طرح استعارات و علامات کے طور پر استعمال کیا ہے وہ غزل کی روایات کے عین مطابق ہے۔ یہ اسلوب شاعر کے " فرط شوق " کا اسلوب سہی مگر یہ ہے غزل ہی کا اسلوب۔ مثلاً ایک شعر ہے :

کھلتا نہ تھا کہ کیا ہے خم زلف دلبراں

کل رات ناگہاں یہ معما بھی حل ہوا

اس کے متعلق لکھا ہے " شاہد ازل کی زلف کی کوئی چھوٹی سی گرہ کبھی کبھی کسی صاحب شوق و نظر کے ناخن ادراک سے اتفاقاً کھل جاتی ہے "۔ ظاہر ہے کہ " خم زلف دلبراں " اور " معما حل ہونے " سے جو معانی مستعار لیے گئے ہیں، وہ غزل کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اسی طرح ایک شعر اور ہے :

جام اٹھا کر کیجیے رقص ابر لیساں کی طرح

جو صدف آئے نظر اس میں گہر رکھ دیجیے

اس کی یوں تشریح کی گئی ہے : " والہانہ شوق میں فیض رسانی کا جذبہ بھی موجود ہے "۔ صدف میں گہر رکھنے سے فیض رسانی مراد لینے کو کوئی روایت شکن جدت قرار دینا بھی قرین قیاس نہیں ہے۔

بہر نوع یہ تو محض ایک ضمنی بحث تھی ۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کے مصنف کو غزل کی ٹیکنیک اور فن پر بڑا عبور حاصل ہے ۔ ان غزلوں کی پوری فضا میں ایک نئی زندگی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان میں جمالیاتی ، جذباتی اور فکری عناصر کا ایک دلکش امتزاج ہے جو کسی بھی سنجیدہ قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ ساتھ ہی یہ غزلیں شاعر موصوف کی منفرد شخصیت کو پوری طرح نمایاں کرتی ہیں ۔ ان اوراق میں مصنف کے لطیف احساسات کے حسین مرقعے نظر آتے ہیں ۔ یہ کتاب اردو کے شعری ادب میں یقیناً ایک گراں قدر اضافہ ہے ۔ [راجندر ناتھ شیدا]

ڈاکٹر بارکر کی اردو کتابیں :

اردو زبان کو باہر کی دنیا سے روشناس کرانے اور اس کے حلقے کو وسیع کرنے کے لیے پہلا بنیادی کام اچھی کتابوں کی فراہمی کا ہے۔ ادھر چند سال پہلے ریاست ہائے متحدہ اورکنیڈا میں اردو پڑھاتے ہوئے اچھے نصاب کی کمی بری طرح محسوس ہوتی تھی ۔ انگریزوں نے اس سلسلے میں اچھا خاصا کام کیا تھا ، لیکن ایک تو وہ کتابیں اب دستیاب نہیں ، دوسرے انھوں نے نصابی کتابوں کو اپنی سامراجی ضرورتوں کے پیش نظر مرتب کیا تھا ۔ پھر اب پڑھانے کے طریقوں میں بھی خاصی تبدیلی آ گئی ہے ، اور لسانیات کے جدید تقاضوں پر پرانی کتابیں پوری نہیں اترتیں ۔ چنانچہ ادھر اس کام کو از سر نو شروع کیا گیا ہے ۔ اس سلسلے میں پہلا ریڈر جان گمپرز اور چودھری محمد نعیم کا کیلی فورنیا سے شائع ہوا تھا ۔ اس کے بعد ایک ثانوی ریڈر ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور عظیم حسین کی مشترکہ کوششوں سے شائع ہوا ۔ نعیم صاحب ابتدائی اردو کے بعد تعلیم کو جاری رکھنے والوں کے لیے اردو نظم و نثر کا ایک ستھرا انتخاب بھی پیش کر چکے ہیں ۔ حال ہی میں انھوں نے ابتدائی نصاب کو از سر نو مرتب کیا ہے ۔ ارنسٹ بینڈر کی کتاب اردو گرامر اور ریڈر بھی انھیں دنوں شائع ہوئی ہے ۔ راقم الحروف نے زبان کی سطح سے آگے بڑھ کر اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے اردو کی ادبی نثر کا ایک جامع انتخاب تیار کیا ہے جو وسکانسن یونی ورسٹی پریس سے " ریڈنگز ان لٹریری اردو پروز " کے نام سے پچھلے سال شائع ہوا ہے ۔ اس سلسلے کی تازہ ترین کتابیں ڈاکٹر محمد عبد الرحمان بارکر نے مرتب کی ہیں ان کے نام یہ ہیں :

۱- ابتدائی اردو (تین جلدوں میں) صفحات تقریباً ایک ہزار
۲- اردو اخباری زبان ۔ صفحات : ۳۰۳
۳- بزمِ نو (اردو شاعری کا ریڈر) صفحات : ۲۷۳

ڈاکٹر بارکر کئی برس ہندوستان اور پاکستان میں گزار چکے ہیں اور مشرف بہ اسلام ہوچکے ہیں ۔ وہ اردو کے ان چند غیر ملکی اسکالروں میں سے ہیں جن کو زبان پر پوری قدرت حاصل ہے ۔ وہ میکگل یونی ورسٹی کے ادارہ علوم اسلامیہ میں عربی اور اردو کے استاد ہیں ۔ لسانیات میں کیلی فورنیا یونی ورسٹی سے ڈاکٹریٹ حاصل کرچکے ہیں اور امریکہ کی انڈین زبانوں پر ان کا کام قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے ۔ اردو اور عربی کے علاوہ ڈاکٹر بارکر بلوچی زبان میں بھی دستگاہ رکھتے ہیں ، اور ان دنوں بلوچی لسانیات پر کام کر رہے ہیں ۔ اس دور میں کینیڈا میں اپنے کام اور اردو دوستی کی وجہ سے انھوں نے گارساں دتاسی کی روایت کو دوبارہ زندہ کیا ہے اور اردو سے متعلق مندرجہ بالا کتابیں مرتب کر کے اردو کی بے حد اہم خدمت انجام دی ہے ۔ بارکر صاحب کو اردو کی کتابیں جمع کرنے اور مخطوطات کی فراہمی کا بھی بے حد شوق ہے ۔ ان کے کتب خانے میں اردو کے مخطوطات بڑی تعداد میں موجود ہیں ۔ انھوں نے اردو کی خدمت کا جو بیڑا اٹھایا ہے ، اس کے لیے وہ پوری اردو دنیا کے شکریے کے مستحق ہیں ۔

ابتدائی اردو تین جلدوں میں ہے ۔ پہلی جلد میں صوتیات ، رسم الخط ، اور گرامر کے درس ہیں ۔ دوسری میں اردو کے اسباق ہیں اور تیسری میں وضاحتی فرہنگ ہے ۔ مولف نے اردو کی بنیادی گرامر اور صوتیات کو لسانیات کے جدید ترین اصولوں کی روشنی میں پیش کیا ہے ۔ اس سلسلے میں مرتب نے جس محنت اور دیدہ ریزی سے کام لیا ہے وہ ہر لحاظ سے قابلِ تعریف ہے ۔ فرہنگ بھی بڑے سلیقے سے مرتب کی گئی ہے ۔ مکالمے اور اسباق مفید مطلب ہیں اور ان کے ذریعے طالب علم اردو کے علاوہ کلچر سے متعلق بھی بہت کچھ سیکھ سکتا ہے ۔

دوسری کتاب " اردو اخباری زبان " میں ۲۰ اسباق کے تحت پاکستان کے اردو اخباروں سے اقتباس پیش کیے گئے ہیں ۔ ہر سبق کے ساتھ نئے الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں ، اور گرامر اور ترجمے کی مشقیں بھی شامل کی گئی ہیں ۔ ان کی بدولت یہ کتاب صحافتی اردو کا کامیاب ریڈر بن گئی ہے ۔ بارکر

صاحب کا Urdu Newspaper Word Count عن قریب شائع ہونے والا ہے ، جس سے صحافتی اردو کی حدود کا تعین کرنے میں آسانی ہوگی ۔

تیسری کتاب '' جدید اردو شاعری '' کا ریڈر ہے ۔ اس میں مرتب نے اردو کے چن اٹھارہ '' جدید '' شاعروں کا کلام پیش کیا ہے ۔ ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں ۔ سلطان حسین ایمن ، محمد صدیق ثاقب ، حبیب جالب ، احسان دانش ، ثریا زیبا ، طفیل ہوشیار پوری ، غلام قطب‌الدین احمد فصیح ، پروین سید فنا ، فیض جھنجھانوی ، سید محمد قاسم رضوی ، قمرالدین احمد قمر ، محمد حیات خان کوثر نیازی ، محمد ذکی کیفی ، فضل‌الدین گوہر ، احمد ندیم قاسمی ، ایوب شاہد نسیم ، سید علی منصرم خان نقوی‌الواسطی نظر ، اور سید سبط حسن ہوش ترمذی ۔ بارکر صاحب نے ان سب کی تین تین چار چار غزلیں پیش کی ہیں ۔ اس کے بعد انگریزی میں لفظی اور آزاد ترجمہ الگ الگ دیا ہے ۔ آخر میں جامع فرہنگ ہے ۔ اس کتاب کی تیاری میں بارکر صاحب نے جو خون جگر کھپایا ہے اس کی داد نہ دینا ظلم ہے ۔ لیکن تعجب اس بات کا ہے کہ شاعروں کا انتخاب کرتے ہوئے کیا اصول پیش نظر رہے ہیں ، احمد ندیم قاسمی اور احسان دانش یا کسی حد تک فیض جھنجھانوی یا حبیب جالب سے قطع نظر باقی تمام شاعروں کو برصغیر ہند و پاکستان کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں ان کو بہ حیثیت شاعر کے کوئی جانتا بھی نہیں ۔ خاطر نشان رہے کہ زیر نظر کتاب مغربی کرۂ ارض سے '' جدید اردو شاعری '' کے تعارف میں شائع ہونے والی پہلی باقاعدہ تالیف ہے ۔ اس لیے مشاعرہ باز قسم کے شاعروں کی شمولیت اور بھی تکلیف دہ ہے ، کیونکہ اس کتاب کے ذریعے غیر ملکی طلبہ جدید اردو شاعری کے بارے میں جو بھی رائے قائم کریں گے ، وہ حقیقت سے دور ہوگی ۔ افسوس اس بات کا بھی ہے کہ ڈاکٹر بارکر نے اپنی علمیت ، لسانی مہارت اور اپنے بیشتر قیمت وقت کو ان شاعروں کے حد درجہ رسمی اور ناقابل اعتنا کلام کے تراجم کرنے اور حواشی لکھنے پر صرف کیا ۔ کتاب پر بارکر صاحب کے ساتھ شریک مرتب کی حیثیت سے خواجہ محمد شفیع دہلوی اور جہانگیر ہمدانی کے نام بھی شائع ہوئے ہیں ۔ اگر انتخاب میں ان لوگوں کا مشورہ بھی شامل رہا ہے تو ظاہر ہے کہ ان لوگوں نے نہ صرف بارکر صاحب کو (بہ استثنائے چند) لاہور کے '' مقامی '' شاعروں کے سپرد کر دیا بلکہ انھیں اچھے شاعروں کے سامنے

بھی باز رکھا - یا پھر یہ یقین کر لینا چاہیے کہ یہ دونوں حضرات جانتے ہی نہیں کہ اردو میں " جدید شاعری " سے مراد کیا ہے اور اس کے حدود کیا ہیں ! ایسے ستم ظریفی ہی کہا جاسکتا ہے کہ اس وقت اردو کے اچھے شاعروں کی سب سے بڑی تعداد لاہور ہی میں ہے -

ڈاکٹر بارکر کو چونکہ عربی پر بھی عبور حاصل ہے ، اردو عروض اور شعری اصول و ضوابط پر ان کی نظر نہایت گہری ہے - چنانچہ کتاب کی جان ڈاکٹر بارکر کا وہ ضمیمہ ہے جو انھوں نے ''اردو شعریات " پر لکھا ہے - اس ضمیمے میں ان کی علمیت کے جوہر صحیح معنوں میں کھلے ہیں ، اور اسے بجا طور پر ان کا کارنامہ کہا جاسکتا ہے - انگریزی کے ذریعے اردو شاعری سے لطف اندوز ہونے والا کوئی بھی شخص اس ضمیمے سے صرف نظر نہیں کرسکتا- قطع نظر شاعروں کے غلط انتخاب کے ڈاکٹر بارکر کا کام اعلیٰ پائے کا ہے اور اس کارنامے کے لیے وہ لائق ستائش ہیں - مندرجہ بالا تینوں کتابیں میکگل یونی ورسٹی پریس ، مانٹریال ، کینیڈا سے بڑے سائز پر نہایت حسین و جمیل شائع ہوئی ہیں اور کتابت و طباعت کا نیا معیار پیش کرتی ہیں

[ڈاکٹر گوپی چند نارنگ]

سہ ماہی اردو

خصوصی شمارہ بیاد غالب

(حصہ اول)

- صفحات ساڑھے پانچ سو
- ٹائپ کی طباعت
- سفید کاغذ
- رنگین سرورق
- قیمت آٹھ روپے

اس شمارے کے مصنفین

مولانا امتیاز علی عرشی ، قاضی عبدالودود ، مولانا غلام رسول مہر ، ڈاکٹر شوکت سبزواری ، ڈاکٹر وحید قریشی ، ڈاکٹر وزیر آغا ، ڈاکٹر عبداللہ چغتائی ، پروفیسر ممتاز حسین ، پروفیسر عبدالقوی دیسنوی ، سید محمد تقی ، جمیل جالبی، ڈاکٹر سہیل بخاری ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری ، نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر عبدالغنی ، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ، مخمور اکبرآبادی ، نادم سیتا پوری ، کلب علی خاں فائق ، سید مرتضیٰ حسین فاضل ، محمد علی صدیقی ، مسلم ضیائی ، لطیف اللہ ، سید صمد حسین رضوی ، سید معین الرحمان ، جلیل قدوائی ، شمیم احمد ۔

مؤلفہ

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق مرحوم

(قسط ۱۱)

آستین نکالنا ــ تا ــ آسن

— نکالنا (ف م) ۱- آستین کہنی یا شانے پر سے پھاڑ دینا۔ م: ایک ہی بار کے پہننے میں آستین نکال دی۔ ۲- اس طرح بیونت کرنا کہ آستین کو بھی کافی ہو۔ م: اسی کپڑے میں سے آستین بھی نکالو۔

— نکلنا (ف ل) ۱- آستین کی مقدار کے موافق کپڑے کی گنجائش ہونا (خیاطی) م: اس کپڑے میں آستین نہیں نکل سکتی۔ ۲- آستین پھٹنا۔ م: کہنیوں پر سے آستین نکلی ہوئی، پھٹے کپڑے برا حال۔

اسٹھی (ص مث) (تعمیر) چھپر یا کھپریل کے ٹھاٹ کی بغلیوں کو سنبھالنے والی لکڑی یا دیوار کا سلامی دار یعنی ڈھالواں پاکھا۔ [ہ - س: آستھا (= سہارا)]

آسُر (مذ) دیو، بھوت، شیطان، عفریت۔ (دیکھو) "آسر" جو صحیح ہے) [ہ: آسر، اسر - س: اسر]

آسَر (ص) قصابوں کی اصطلاح میں دس روپے۔ (عربی لفظ "عشر" بمعنی دس کا بگاڑ)

اسرا (مذ) ۱- بھروسا، تکیہ، توکل۔ ع:

بندے کو آسرا ہے فقط اس کی ذات کا (داغ)

۲- آس، امید، سہارا:

میں جیتی ہوں اس آسرے پر فقط
کہ ہوتا ہے تجھ سے مرا غم غلط
(میر حسن)

۳- ضامن، کفیل، شفیع، وسیلہ

سب ترے آسرے پہ بیٹھے ہیں
کس کو اپنا میں آسرا لاؤں

۴- ملجا، ماویٰ، پناہ گاہ، حامی مددگار۔

جز لطف یار اپنا اور آسرا نہیں ہے (میر)

۵۔ دستگیری ، اعانت ، امداد (بجائے سہارا) ۔ م : آدھ سیر آٹا (آٹے) کا سرکار سے آسرا ہوجائے ۔ ۶۔ اعتبار، اعتماد، یقین ۔ م : پردیسی کا کیا آسرا نہ جانے کب واپس آئے ۔ ۷۔ دست نگری، محتاجی ۔ م : اپنے ڈب پیسا تو پرایا آسرا کیسا ! (کہاوت) ۸۔ بچاؤ کی جگہ، اوٹ، آڑ ، سایہ ۔ م : چراغ کو آسرے میں رکھ دو۔ [ہ : آسرا ۔ س : آشریہ ۔ اپ : آسیہ ۔ پرانی گجراتی : آسرو]

— اٹھنا (ف ل) توقع درمیان میں نہ رہنا، بھروسا جاتا رہنا ۔

اسباب کا آسرا ہے جب اٹھ جاتا
واں تیرے سوا کوئی نہیں یاد آتا

(رباعیات حالی ، صفحہ ۱۰۸)

— باندھنا (ف م) اُمید لگائے رہنا ، توقع میں رہنا ، تکیہ کرنا :

ترے دروازے پر بیٹھے ہیں تیرا آسرا باندھے
(سرور)

— بندھانا (ف م) ۱۔ اُمید دلانا ، ڈھارس بندھوانا ۔

ہے عام خطاب ، یا عبادی
اس نے تو کچھ آسرا بندھایا (حالی)

— بندھنا (ف ل) دیکھو "آسرا باندھنا" جس کا یہ لازم ہے۔ م : آسرا بندھتا ہے اور ٹوٹ جاتا ہے۔

— پکڑنا (ف م) ۱۔ سہارا لینا ۔ م : دیوار کا آسرا پکڑ لیا ورنہ گرتا ۲۔ حمایت ، مدد چاہنا ، دست نگر بننا ۔ م : اپنے ہاتھ پانو کے ہوتے کسی کا آسرا کیوں پکڑیں ۔ ۳۔ اُمید باندھنا ، توقع لگانا ، بھروسے ہونا ۔ م : ایک علاج کو چھوڑا دوسرے کا آسرا پکڑا اس سے بھی فائدہ نہ ہوا ۔

۴۔ (مجازاً) ہاتھ تھامنا، دامن سے لگنا، شادی کر لینا۔
م : جوان وانڈ کب تک پڑی پھرے گی، کسی بھلے آدمی کا آسرا پکڑ کے بیٹھ کیوں نہیں جاتی۔

— تکنا (فعل) ۱۔ امداد کی امید اور بھروسے پر بسر کرنا۔
م : اپنے ہاتھ پانو کیوں نہ ہلائے جو دوسروں کا آسرا تکے! ۲۔ راہ دیکھنا، منتظر بیٹھنا :

آسرا تکتے ہو ناحق بت ہرجائی کا (اشرف)

— ٹوٹنا (فعل) دیکھو آس ٹوٹنا۔ م: مجھ گنہگار کا یہ آخری آسرا بھی نہ ٹوٹ جائے۔ (گوہر مقصود، راشدالخیری صفحہ ۷۸)

— توڑنا (ف م) ۱۔ آس توڑنا، مایوس کرنا۔

کیوں یاس توڑتی ہے مرے دل کا آسرا
یہ گھر اجڑ گیا تو بسایا نہ جائے گا
(امیر مینائی)

۲۔ بے سہارا کر دینا، سہارے سے محروم کرنا۔

حکم یہ ہے کہ نہ آئے مرے دروازے پر
آسرا تو نے غریبوں کا صنم توڑ دیا (امیر)

۳۔ امید چھوڑ دینا، بھروسے نہ رہنا، بے نیاز ہونا۔
م : بندوں کا آسرا توڑ دیا خدا کے بھروسے ہو بیٹھے۔

— دینا (ف م) ۱۔ سہارا دینا، مدد دینا، تکیے کا آسرا کر کے بیٹھنا۔ ۲۔ امید دلانا، متوقع کرنا۔ م : جھوٹا آسرا دے کر اس سے اپنا کام نکالا۔

— ڈھونڈنا (ف م) پناہ یا سہارے کا متلاشی ہونا، دستگیری چاہنا :

جس کو اللہ کا بھروسا ہو
کیوں کسی کا وہ آسرا ڈھونڈے (منظر)

— رکھنا (ف م) امید و توقع رکھنا ، بھروسا کرنا :

آسرا رکھتا ہے یہ بندہ خدا کی ذات کا (بحر)

— رهنا (ف ل) ۱- امید ، توقع یا بھروسا قائم رهنا :

تو ، فلک ، مرگ ، هم سے سب غافل
اب کسی کا بھی آسرا نہ رہا (مومن)

۲- سہارا رهنا ، مدد رهنا - م : اتنا بھی نہ چھوڑا کہ بال بچوں کے لیے کچھه آسرا رهتا -

— کرنا (ف م) ۱- تکیہ ، توکل کرنا ، بھروسا رکھنا ، اعتماد کرنا :

آسرا کس کا کریں هم وا دریغا یا نصیب (سودا)

۲- امید باندھنا ، توقع لگانا - م : فقیر بھی آسرا کیے دور سے چلا آ رها ہے - ۳- سہارے کا انتظام کرنا - م : اس کے ٹکڑے روٹی کا آسرا کردو تو تمھارا کتا بن کر پڑ رهے گا -

— لگانا (ف م) ۱- توقع باندھنا - ۲- منتظر رهنا :

غریب دیر سے هیں آسرا لگائے هوے (اسیر)

۳ - سہارا لینا - م : تکیے سے آسرا لگا کر ذرا بیٹھے هوے تھے کہ غش آنے لگا ، پھر لٹا دیا - ۴- روزی روزگار سے کر دینا ، معاش کا ذریعہ بہم پہنچانا - م : خدا نے کہیں آسرا لگا دیا تو بال بچوں کی گزر هوجائے گی - ۵- اڑواڑ دینا ، ٹیک لگانا - م : آسرے لگا کر ستون کو تھاما -

— لینا (ف م) دیکھو : آسرا پکڑنا (معنی اتاہ) ع :

آسرا وہ نہیں لیتے جو خدا رکھتے هیں (آتش)

— هونا (ف ل) ۱ تکیہ ، بھروسا هونا -

ہاں آسرا ہے ساقی کوثر کی ذات کا
ہے ساغر شراب وسیلہ نجات کا (ناسخ)

۲- روزی روزگار ہونا - م : کچھہ آسرا ہو گیا تو بال بچے پل جائیں گے - ۳- گزر بسر کا سہارا ہونا ، اثاثہ ہونا - م : بال بچوں کے لیے کچھہ تو آسرا ہو ، یہاں تو کچھہ بھی نہیں -

آسر باد — (مث) دیکھو : آشیر باد و اسیر باد -
[ہ : آسیر باد ، آشیر باد ، اسیر باد - س : آشیر باد]

آسرم — (مذ) ۱- دیکھو : آشرم - ۲- (ہندو) مذہبی زندگی کا آئین و قانون جس کے چار مدارج ہیں - م : اس ہندو مذہب میں چار آشرم یعنی آئین ہیں (آرائش محفل ، صفحہ ۳۱)
[ہ : آسرم ، س : آشرم]

آسرمی — (ص) آسرم سے منسوب و متعلق - [آسرم + ی]

آسُری — (مذ) آسُر یا بد روحوں سے متعلق - ۱- شیطانی ، ابلیسی- ۲- بھتنوں کی ، سفلی -
[ہ : آسری - س : آسری]

— مایا — (مث) ۱- کید شیاطین ، ابلیسی حرکات یا فن فریب ۲- سفلیات -
[ہ : آسری + مایا]

آسرے رہنا — (ف ل) سہارے ، بھروسے پر گزر کرنا ، تکیہ کرنا ، م : آدمی امید کے آسرے رہتے ہیں -

آسرے میں — (مف) (دیوار ، چھپر ، سائبان وغیرہ کی) پناہ میں ، زیر پناہ یا اوٹ میں - م : چراغ آسرے میں رکھہ دو - م : آسرے میں آجاؤ باہر کیوں کھڑے ہو !

آسکت — (مث) ۱- ہاتھہ پانو ٹوٹنا ، جماہی ، انگڑائی ، اونگھہ ،

م : انتظار میں خالی بیٹھے بیٹھے آسکت آنے لگی وہیں لیٹ گیا اور سو گیا - ۲- سستی ، کاہلی ، آلکس ، ۳- سہل انگاری ، تغافل ، تساہل - م : آسکت سے کام خراب ہوتے ہیں - (مصادر : کرنا ، لانا ، ہونا) [ہ : آسکت - س : اشکت (سادہ : ش ک - توانائی) آ (= نہ) + شکتی (= طاقت)

آسکتانا (ف ل) ۱- کاہلی کرنا ، الکسانا - ۲- بہانہ کرنا - م : کام سے آسکتانا - نوکری پیشہ کو زیبا نہیں - [ہ : دیکھو ' آسکت ']

آسکتی (ص) ۱- سُست ، کاہل ، مٹھا ، احدی - م : آسکتی گرا کنوئیں میں کہا آج یہیں مقام کریں گے (مثل) م : رام بھجن کو آسکتی اور بھوجن کو تیار ! (مثل) (ہونا ، کرنا) [ہ : آسکتی - س : آشکت]

آسمان (مذ) ۱- نیلا گنبد جو اس دنیا پر سر پوش کی طرح ڈھکا ہوا اور اس میں چاند ، سورج ، ستارے ، معلق نظر آتے ہیں - زمین سے اوپر فضائے بسیط ، نظام فلکی گنبد گردوں ، چرخ ، فلک ، آکاش ، امبر - ۲- ہوا کا طبقہ جس میں بادل دوڑتے ، بجلیاں چمکتی ، ہوائیں سرسر چلتے اور پرند اڑتے پھرتے ہیں :

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے
صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں (مومن)

م : ہوائی جہازوں نے آسمان کو پیوند مارا ہے- ۳- ہر ایک سیارہ منجملہ سبعہ سیارہ جو مقدرت پر حکمران سمجھے جاتے ہیں اور اپنا اپنا فلک (دائرہ گردش) جدا رکھتے ہیں (نجوم) :

رات دن چکر میں ہیں سات آسمان
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا (غالب)

۳۔ عالم بالا جہاں کہتے ہیں کہ پاک روحیں ، فرشتے اور دیوتا رہتے ہیں اور خدا کا عرش و کرسی ہے۔ ملاء اعلیٰ ، بہشت بریں ، اندر لوک ، سورگ ، جنت:

حوروں کے ہوش اڑتے ہیں اڑنے کی شان پر
نیلم پری ہے نام مرا آسمان پر
(امانت)

۴۔ انتہائی بلندی ، رفعت کیوانی ، عرش معلیٰ ۔ (اکثر طنزاً یا مبالغے سے) معمولی سے زیادہ بلندی کے لیے مستعمل ۔ م : رہیں زمین پر دماغ آسمان پر! م : لنگڑی کٹو آسمان پر گھونسلا ۔ ۵۔ افق ، مطلع ۔ م : آسمان پر چاند نکلا سب نے دیکھا (مثل) ۔ ۶۔ گھٹا ، بادل ، ابر ۔ م : آسمان گرجا آسمان برسا ۔ ۷۔ بارش ، برسات ۔ م : ساڑھے تین برس آسمان بند رہا یہاں تک کہ سخت کال پڑا (لوقا کی انجیل) ۸۔ اہل آسمان فرشتے وغیرہ ۔ م: زمیں کے حال پہ اب آسمان روتا ہے۔ (شہر آشوب دھلی ، داغ) ۹۔ (مصوری) تصویر کا نیلگوں پس منظر ۔ م : مصور نے ایک کھجور کا درخت اور آسمان پر چاند نکلا ہوا اس سادگی سے دکھایا ہے کہ عرب کا سین کھینچ دیا ہے ۔ ۱۱۔ (ترکیب میں بطور مبالغہ) بمعنی بلند پایہ جیسے آسمان اورنگ ، آسمان جاہ وغیرہ:

عرض مجھ کو تری جناب میں ہے
اے شہنشاہ آسمان توقیر
(سالک ، صفحہ ۲۲۶)

[ف : آسمان ۔ پہلوی : آسمان ، اسمن ۔ اوستا : ا س م ن یا ا س م ۔ س : ۱۔ اشمن بمعنی پتھر ، ٹیلا ، پتھر کا بنا ہوا اوزار (۲) بجلی (۳) ابر ، آسمان ۔ کردی جانی : آس مالگ (باقی بولیوں میں آسمان) ۔ بلوچی:

از مان ، اژمان - افغانی : آسمان]

— پر اُڑنا (ف ل) ۱- لفظاً بہت بلند پروازی کرنا ، ہوا میں پرواز کرنا - م : انسان زمین کی طنابیں تو کھینچ چکا تھا اب آسمان پر بھی اُڑنے لگا - ۲- تیزیٔ طبع اور جودت دکھانا - م : پڑھ لکھ گیا تو دیکھنا آسمان پر بھی اُڑنے لگے گا - ۳- (الف) (طنزاً) قابلیت سے بالا باتیں کرنا ، ڈینگیں ھانکنا - (ب) زمین پر پانونہ ٹکانا ، غرور میں بھر جانا ، اتراتا ، م : ذرا سا پڑھ کیا لیا کہ لگے آسمان پر اُڑنے -

— پر پہنچا دینا (ف م) ۱- رتبہ بلند کر دینا ، حد سے زیادہ بڑھا دینا ، انتہا کو پہنچا دینا :

آسماں پر حسن نے پہنچا دیا دلدار کو (آتش)

م : تعریف کرنے پر آئے تو ایسے کہ آسمان ھی پر پہنچا دیا - ۲- سخت مغرور کر دینا، بگاڑ دینا ، بھٹروں پر چڑھا دینا - م : تعریفیں کر کے اُن کو آسمان پر پہنچا دیا - م : ان مفلوکان بازاری نے جمشید نابکار کا دماغ آسمان پر پہنچا دیا ، ورنہ کہاں وہ زنگی بچہ کجا دعوئی خدائی - (۸- بوستان خیال ، صفحہ ۲۳۳)

— پر پہنچنا (ف ل) ۱- تا بہ فلک عروج پانا :

حضرت مسیح پہنچے تو کیا آسماں تلک
ہم گھر میں بیٹھے دیکھتے ھیں لامکاں تلک

۲- غرور سے بھر جانا- م : زیادہ تعریفوں سے کہیں دماغ آسمان پر نہ پہنچ جائیں - م : اُن کے دماغ تو آسمان پر پہنچے ہوئے ھیں -

— پر تھوکنا (ف م) ۱- بزرگوں کی برائی کرنا ، بڑوں پر طعنہ زن ہونا - م : آسمان پر تھوکو گے تو منہ ھی پر آئے گا -

نیک جان اور بوجھ کر تو چوک مت
منہ اُٹھا کر آسمان پر تھوک مت

(ایجاد رنگیں ، صفحہ ۸۰)

— پر چڑھا دینا، چڑھانا ۔ } (ف م) انتہا درجے کی شہرت دینا ، ڈھنڈورا پیٹنا ، تعریفوں کے پل باندھنا ۔ م : لکھنؤ کے چھاپے خانے والوں نے جس دیوان کو چھاپا اسے اسمان پر چڑھا دیا ۔ (نثر غالب)۔ ۲۔ مرتبے وغیرہ میں مبالغہ کرنا ۔ م : اب اسلام آیا عورت کے حقوق کی نگہداشت کی ؛ نہ اُس کو دیبی بنایا نہ پوجا کی ، نہ آسمان ہی پر چڑھایا ، نہ اندھے کنوئیں میں دھکا دیا ۔ (بڑھاپے کی برکتیں ، صفحہ ۸۰)

— پر دماغ پہنچانا } (ف م) مغرور بنا دینا۔ م: تعریفیں کر کرکے دماغ آسمان پر پہنچا دیتے ہیں ۔

— پر دماغ پہنچنا } (ف م) ۱۔ مغرور ہونا ، نازاں و مفتخر ہونا ، اترانے لگنا ۔

وہ آفتاب حسن جو نکلے برائے سیر
پہنچے ابھی دماغ زمین آسمان پر (برق)

— پر دماغ چڑھانا } (ف م) دیکھو : آسمان پر چڑھانا ۔ م : تعریفیں کر کے دماغ آسمان پر چڑھا دیے ۔

— پر دماغ چڑھنا } (ف ل) ۱۔ غرور میں بھر جانا ۔ ۲۔ حد سے بڑھ جانا :

کیوں آسمان پر نہ چڑھے مغز کا دماغ
کھانے کو ہڈیاں سگ کوئے بتاں جھکا

(رشک)

— پر دماغ رہنا (ف ل) دماغ دار اور مغرور ہو جانا ۔

آسمان پر دماغ یار رہا
کبھی جھک کر وہ مہ لقا نہ ملا (بحر)

— پر دماغ کھینچنا } (ف م) انتہائی غرور و تکبر کرنا ، بہت دماغ کرنا ، آپ کو بہت بڑا سمجھنا ، خاطر میں نہ لانا ۔

میں کس طرح بتوں کے سر سامنے جھکاؤں
دل تو دماغ اپنا کھینچے ہے آسمان پر
(مومن)

— پر دماغ ہونا (ف ل) ۱۔ مغرور ہونا ، اپنے تئیں بہت بڑا سمجھنا ۔

جب سے اس مہ جبیں کے عاشق ہیں
آسماں پر دماغ ہے اپنا (ظفر)

۲۔ متکبر و بدخو ہونا :

آسماں پر دماغ یار کا ہے
خاکساروں پر التفات نہیں (اسیر)

۳۔ فخر و مباہات میں چور ، نہایت مسرور و نازاں ہونا ، بہت اترانا ،

برق کا آسمان پر ہے دماغ
پھونک کر میرے آشیانے کو (مومن)

— پر قدم رکھنا (ف ل) غرور و نخوت اختیار کرنا ، دماغ دار ہو جانا ، اونچ کی لینا ۔ م : کیوں نہ ہو بڑے آدمی ہو گئے اب تو آسمان ہی پر قدم رکھیں گے ۔

— پر کلاہ پھینکنا } (ف م) (قدیم متروک) فارسی محاورے "کلاہ بر آسماں انداختن یا افگندن" کا ترجمہ ۔ خوشی منانا ، فخر کرنا :

آئے جو سیر کرنے اک بار وہ چمن میں
گل آسماں پہ پھینکیں اپنی سدا کلاہیں (سودا)

— پر کھینچنا (ف م) ۱۔ حد سے زیادہ غرور و تعلی کرنا ۔

خود کو وہ آسماں پہ کھینچتے ہیں
گو منہ پھاڑے آن پہ ہنستی ہے (نادان)

— پر لے اُڑنا (ف ل) ۱- سرمست و مغرور کردینا ، دماغ میں ہوا بھر دینا ۔ م : دوات اوچھے کو آسمان پر لے اُڑتی ہے ، ۲- خیالات کے پر لگا دینا ، عالم بالا کی خیالی سیر کرانا :

لے اُڑی ہم کو آسماں پہ شراب (ناصر)

— پر ہونا (ف ل) ۱- لفظاً : آسمان پر مقیم ہونا :

عیسیٰ ہے آسماں پہ مریض اس جہان میں

۲- پر لوک ، بہشت یا عالم ارواح میں ہونا ۔ م : تلوار کے ایک ہی ہاتھ میں جسد خاکی زمین پر تھا اور روح آسمان پر ۔ ۳- دسترس سے باہر ہونا ۔ بہت اونچا ہونا ۔ م: چھینکا تو آسمان پر ہے اُتاروں کس طرح؟ ۴- غرور و نخوت میں مست ہونا ۔ ۵- عالی رتبہ ، بلند مقام ہونا :

کچھ بھی مناسبت ہے یاں عجز ، واں تکبر
وہ آسماں پر ہیں میں ناتواں زمیں پر

(میر)

— پری (مث) (دیکھو : پری) ۔ (عو) عورتوں کے اعتقاد میں یہ اور اسی قسم کی پریاں (مثلاً نور پری ، دریا پری وغیرہ وغیرہ) اور ہستیاں حضرت فاطمہ زہرا رض کی خدمت کرنے اور اُن کے ساتھ کھیلنے کے لیے خدا تعالیٰ نے آسمان سے بھیجی تھیں گویا اُن کی کنیزیں تھیں ۔ (دریائے لطافت ، صفحہ ۱۶۹)

— پھاڑ کے تھگلی لگانا (ف م) ۱- لفظاً ، آسمان کا پردہ چاک کر کے اُس میں پیوند لگانا (کٹنیوں کی صفت) نہایت چالاک ، عیار ، مکار ہونا ، بلا کے جوڑ توڑ جاننا ۔ م : اُن کو بھی ہنسی ہے تو آسماں پھاڑیں گی تھگلی لگائیں گی ۔ (بیگمات کی چھیڑ چھاڑ ، ناصر نذیر فراق ، صفحہ ۴۰)

— پھاڑوں زمین کو تھگلی لگاؤں — (محاورہ) کہانیوں میں کٹنیاں، دلالہ اپنی تعریف میں یہ کلمات کہتی ہیں ۔ یعنی دلالہ پن کے عجیب و غریب کمالات دکھاؤں ۔ ۱۔ زمین و آسمان چھان ماروں ۔ م : کٹنی نے کہا کہ آسمان پھاڑوں زمین کو تھگلی لگاؤں تمھاری تمنا کو تمھارے پہلو ہی میں لا کر ملاؤں مگر انعام ٹھہرالو کہ کیا دو گے ؟ (کہانیاں) دیکھو : آسمان پھاڑے (زمین کو) تھگلی (لگائے) ۔

— پھاڑے تھگلی لگائے — حد درجے چالاک، عیار ۔ (عو) بلا کے جوڑ توڑ کرنے والی شیطان کی خالہ ۔ م : کٹنی بھی کیسی کہ آسمان پھاڑے (زمین کو) تھگلی لگائے ۔

— پھٹ پڑنا — (ف ل) ۱۔ دیکھو : آسمان ٹوٹ پڑنا ۔

پھٹ پڑے دشمن پہ یارب آسماں کوئے دوست

(میر)

۲۔ لگا تار، موسلا دھار برستا ۔ م : یہاں ایک ہفتے سے آسمان پھٹ پڑا ہے، گھروں میں بند بیٹھے ہیں سڑکوں پر کمر کمر پانی ہے ۔

— تانبا ہونا — (ف ل) مارے گرمی اور تپش کے پگھلے تانبے کی طرح سرخ، چرخ کھایا ہوا نظر آنا، شدت کی گرمی پڑنا ۔ م : آسمان تانبا ہو رہا ہے ۔

— تک جانا — (ف م) اونچے اونچے خیالات کرنا ۔ ارادوں کو بلند پرواز دینا ۔ م : آسمان تک جاتے ہیں ۔ ۲۔ عالم بالا کی خبریں لانا، شیخیاں بگھارنا ۔ م : پیر تو تھے ہی خدا رسیدہ، مرید بھی آسمان تک جانے لگے ۔

— تکنا — (ف م) ۱۔ آسمان کی طرف آنکھیں لگائے منتظر ہونا ۔ ۲۔ بارش کے انتظار میں ہونا ۔ م : بیچارے کسان اپنا روپیہ اور محنت زمین میں پھیلائے آسمان تک رہے ہیں ۔ ۳۔ (پرند) اڑنا چاہنا، پر تولنا ۔ جیسے، آسمان تک

ھی رھا تھا کہ چھپ پکڑ لیا ۔ ۳۔ اپنی قوت پر غرور محسوس کرنا ۔ ۶۔ (مرغ بازی) مرغ کا لڑنے کے لیے تیاری کی حالت میں ھونا ۔

— تھرانا (ف ل) فلک کا کانپ اٹھنا ۔ ۲۔ مراد ، شدید حادثہ یا مظلمہ واقع ھونا ۔ م : جب اس آسمان وقار کو پشت زین سے زمین پر گرایا ، زمین کانپی اور آسمان تھرایا ۔

زیر خنجر جب ترے مجروح نے نالہ کیا

کانپ کانپ اٹھیں زمینیں آسماں تھرا گئے (غافل)

— ٹل جانا (ف ل) ۱۔ (استعارہ) امر محال و غیر ممکن کا ظہور میں آنا ، (جزجملہ شرطیہ ھے اس کی خبر لفظ ' مگر ' یا ' پر ' کے ساتھ آتی ھے ۔ ارادے کو اٹل اور حتمی ظاھر کرنے کے لیے مستعمل) ۔ م : آسمان ھر چند ٹل جائے مگر میں نہ ٹلوں ۔

آسمان ٹل جائے پر ھرگز نہیں ٹلتا ھے قدر

ڈٹ گیا ڈیوڑھی پہ اب اٹھتا ھے میرا یار کب

— ٹوٹ پڑنا (ف ل) ۱۔ لفظاً ، آسمان گر پڑنا۔ ۲۔ قیامت برپا ھوجانا ، عذاب الٰہی نازل ھو جانا ۔

خدا کے واسطے اتنا تو جھوٹ مت بولو

کہیں نہ ٹوٹ پڑے آسمان کوٹھے پر (نظیر)

۳۔ حادثہ سخت واقع ھونا (جیسے اکلوتے فرزند یا کماؤ کی ناگہاں ، ناوقت موت واقع ھو جانا) م : دلہن بیچاری پر یہ آسمان ٹوٹ پڑا کہ دولہا شادی کے تیسرے دن ھیضہ کر کے مر گیا ۔

رو کے کہتا تھا کوئی غم ھے بڑا

یک بیک آسمان ٹوٹ پڑا (مرزا شوق)

— ٹوٹنا (ف ل) دیکھو : آسمان ٹوٹ پڑنا ۔ ۱۔ قیامت آ جانا :

گور پر ساقی نے توڑا آ کے جب مینائے مے
ہم یہ سمجھے آسماں ٹوٹا ہماری خاک پر

۳۔ مصیبت پڑ جانا۔

بے سبب آسماں ٹوٹا ہے
ہم سے یارو دیار چھوٹا ہے

(مثنوی عالم، صفحہ ۹۳)

— جھانکنا (ف ل) دیکھو: آسمان تاکنا

— چھلنی ہونا (ف ل) لفظاً، آسمان میں سینکڑوں چھید پڑجانا، (استعارتاً) بارش معمول سے زیادہ جاری رہنے پر بولتے ہیں۔

— خیز (ص) آسمان تک بلند، اونچا، بلند (کا مبالغہ)۔ جیسے، طوفان کی آسمان خیز موجیں۔

— دور زمیں سخت (محاورہ) (دیکھو: زمین سخت آسمان دور) لفظاً، آسمان اونچا اور زمین ٹھوس یعنی نہ آسمان پر چلا جانا ممکن نہ زمین میں دھنس جانا۔ بے بسی اور مجبوری میں کوئی چارۂ کار نہ ہونے کو ان الفاظ سے ظاہر کرتے ہیں۔ (فجائیہ کے طور پر مستعمل)۔

کرے کیا بشر بھی تو مجبور ہے
زمیں سخت اور آسماں دور ہے

(میر حسن)

پر میں اب اس کو کیا کروں کمبخت
آسماں دور ہے زمیں ہے سخت

(مرزا شوق)

— دیکھنا (ف م) ۱۔ امیدوارانہ منتظر کرم ہونا، مایوسانہ نظریں آسمان کی طرف اٹھانا۔ م: کھیتیاں سوکھی جا رہی ہیں سب آسماں کو دیکھے جا رہے ہیں۔

وہ ماہرو نظر نہیں آتا تو اے حبیب
ہم بار بار دیکھتے ہیں آسمان کو

۲۔ متلی کو دفع کرنے کا ٹوٹکا۔ م: متلی ہو رہی ہے تو الائچی چباؤ ، آسمان دیکھو۔ (عو)

— ڈھانا (ف م) ستم توڑنا ، سخت صدمہ دینا۔ م : اللہ میاں میں نے تمہارا کیا کیا تھا جو تم نے یہ آسمان مجھ پر ڈھایا۔

— زمین یا زمین آسمان (اکثر واو عطف کے ساتھ) (مذ) ۱۔ ارض و سما ، جہاں ، عالم ۔ م : آخر یہ آسمان زمین خدا نے نہیں بنائے تو کس نے بنائے۔ ۲۔ عالم علوی اور عالم سفلی ، ہر دو عالم ، سارا جہان ، زمانہ بھر۔ م : آسمان زمین کی خبریں تو ان سے سن لو ، گھر کی خبر ان کو نہیں۔ ۳۔ کائنات کی ہر شے ، کل کائنات ۔ م : آسمان و زمین اس کے لیے روتے تھے ۔ ۴۔ حالات و کوائف ۔ م : واپس آ کر تو ہم نے یہاں کے آسمان (و) زمین ہی بدلے ہوئے پائے۔

— زمین الٹ مارنا (ف م) سارے میں ڈھونڈ مارنے کا مبالغہ ، تا حد امکان تلاش کرنا ۔ م : صراحی دار موتیوں کے لیے آسمان زمین الٹ مارے کہیں دستیاب نہ ہوئے۔

— زمین الٹ جانا ف ل) زمانے کے حالات دگرگوں ہو جانا ، دستور قاعدے برعکس ہو جانا ، انقلاب کلی ہو جانا ۔ م : چند ہی سال میں یہاں کے تو آسمان زمین ہی الٹ گئے ، اور ہی کچھ کارخانہ ہو گیا۔

— زمین اور ہو جانا (ف ل) صورت حالات بالکل بدل جانا ، اور سے اور ہو جانا ، انقلاب عظیم ہو جانا ۔ م : ہائے تخت ہونے کے بعد جو دلی کو جا کر دیکھا تو وہاں کے تو زمین آسمان ہی اور ہو گئے تھے۔

— زمین ایک کر دینا یا ایک کر ڈالنا } (ف م) ۱۔ ہنگامہ برپا کرنا ، ہل چل ڈال دینا ۔ م: وہ سن لیں گے تو آسمان مین ایک کر ڈالیں گے (عو) ۲۔ نہایت جد و جہد ، سعیِ بلیغ کرنا ، تلاش کرنا ، عالم چھان مارنا ۔

نہ ملا اس کا پر سراغ کہیں
ایک کر ڈالے آسمان و زمیں (فلق)

— زمین ایک ہو جانا
— زمین ایک ہونا } (ف ل) ۱۔ دونوں جہان تہ و بالا اور گڈ مڈ ہونا ، عالم زیر و زبر ہونا ۔ م: زلزلہ تھا کہ قیامت ! ہر چیز جھونٹے کھا رہی تھی ، چھتیں الٹی جا رہی تھیں ، آسمان ، زمین ایک ہو رہے تھے ۔ ۲۔ مصائب ٹوٹنا ، انقلاب آنا ۔ م: ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یورپ میں پھر آسمان زمین ایک ہونے کو ہیں ، آپس میں لڑے بغیر نہیں رہیں گے ۔

— زمین بہم ہونا (ف ل) ۱۔ دیکھو: آسمان و زمین ایک ہونا ۔ ۲۔ قیامت آ جانا ، خواہ کچھ ہی ہو جانا ۔

ہوں بہم گرچہ آسمان و زمیں
بات یہ ہم سے پھلنے والی نہیں
(مثنوی عالم ، صفحہ ۳۰)

— زمین دوسرے ہو جانا } (ف ل) عالم بدل جانا ، انقلاب کلی ہو جانا ۔ م: جنگ عظیم کے بعد جو جا کر دیکھا تو زمین آسمان ہی وہاں کے دوسرے ہو گئے تھے ۔

زمین سیاہ ہو جانا (ف ل) ۱۔ اندھیر تمام میں چھا جانا ۔ م: ایسا ٹڈی دل آیا کہ آسمان زمین سیاہ ہو گئے ۔ ۲۔ عالم نظروں میں تاریک ہو جانا (بے حد رنج و الم کی حالت میں):

ہو گیا ہجر میں جہان سیاہ
ہے زمین اور آسمان سیاہ (ناسخ)

— زمین کا فرق (مذ) نہایت بین فرق ، دن رات کا فرق ، اختلاف عظیم ۔
م : نئی دلی اور پرانی دلی میں آسمان زمین کا فرق ہے ۔
م : میاں بیوی کے مزاجوں میں زمین آسمان کا فرق ہے ۔

— زمین کے قلابے ملانا (قلابے) } (ف ل) مراد هل چل مچا دینا ، قیامت ڈھانا ، انقلاب بپا کرنا ۔

گھبرا کے ایک آہ بھی کھینچوں اگر اسیر
قلابے آسمان و زمین کے ملاؤں میں

۲۔ حد درجے جھوٹ بولنا ، بے حد مبالغہ کرنا ۔

نقشے جو مہ سے مہر جبیں کے ملاتے ہیں
قلابے آسمان و زمیں کے ملاتے ہیں
(نادان)

۳۔ بے تکی باتیں کرنا ، بکواس کرنا ، لاف زنی کرنا ۔

قلابے آسمان و زمین کے ملا نہ تو
اس مہروش سے ملنے کی ناصح بتا صلاح
(ذوق)

۴۔ چرب زبانی ، سخن سازی کرنا ، جوڑ توڑ چلنا ۔م :
خدا جانے وهاں جا کر کیا زمین آسمان کے قلابے ملائے کہ دم بھر میں راضی کر لیا ۔

باور جنھیں هوں ان سے یہ باتیں بنائیے
قلابے آسمان و زمیں کے ملائیے

— زمین میں ٹھکانا نہ ہونا } (ف ل) کہیں گھر در میسر نہ ہونا ، انتہائی بربادی ، خانہ بدوشی ، بے خانمانی کی حالت ہونا ۔

بے خانماں ہوں جاؤں کہاں کوئے یار سے
ہے آسماں میں نہ ٹھکانا زمین میں
(رشک)

— زمین میں سناٹا ہوجانا } (ف ل) ۱- کل کائنات میں سکوت اور خاموشی محسوس ہونا - ۲- (مراد) سامعین کا محویت میں رہ جانا - م:
میر انیس پڑھ کر اٹھتے تو آسمان و زمین میں سناٹا
ہو جاتا -

— زمین میں فرق نہ رہنا } (ف ل) نظم عالم درہم برہم ہوجانا ، بساط کائنات لپٹ سمٹ جانا -

باقی رہے نہ فرق زمین آسمان میں
اپنا قدم اٹھالیں اگر درمیاں سے ہم (صبا)

۲ - آسمان و زمین کا درمیانی فاصلہ مٹ جانا - م: ہوا
میں بھی جہاز دوڑ رہے ہیں ، آسمان زمیں میں کچھ فرق
نہیں رہا -

— زمین ہلا دینا (ف م) ارض و سما میں زلزلہ ڈال دینا ، سب کو
لرزا دینا :

تڑپا تو آسمان و زمیں کو ہلا دیا (برق)

— (و)زمین ہل جانا (ف ل) ۱ - ارض و سما میں زلزلہ یا تہلکا مچ جانا -

زمیں و آسماں ہل ہل گئے ہیں
شب فرقت مری آہ حزیں سے (غافل)

— سر پر اٹھا لینا } (ف م) ۱ - شور و شر مچانا، غلغلہ برپا کرنا -
— سر پر آٹھانا

شور و شر کرتے ہیں اس ہستی دو روزہ پر
آسمان اہل زمین سر پہ آٹھا لیتے ہیں (رند)

م : حکم کے ساتھ ہی دھونسوں اور باجوں نے آسمان
سر پر آٹھا لیا - (لال قلعے کی جھلک ، صفحہ ۴۰)
۲ - لاف مارنا ، تعلیاں کرنا -

نہ ہو آغاز پر نازاں مآل کار کو دیکھے
یہ پتلا خاک کا کیوں آسماں سر پر آٹھاتا ہے (رند)

— سر پر پھٹ پڑنا (ف ل) (دیکھو : آسمان پھٹ پڑنا) شدت یا زور ہونا ۔

— سر پر توڑنا (ف م) ۱ ۔ مصیبت عظیم نازل کرنا، آفت شدید توڑنا ، سخت حادثہ ڈالنا ۔

سر زمیں کوچۂ جاناں کی چھڑائی مجھ سے
آسماں غم کا فلک نے مرے سر پر توڑا (صبا)

— سر پر ٹوٹ پڑنا (ف ل) زمانے بھر کی مصیبتیں بلائیں اور حادثات پیش آجانا ، بلائے ناگہانی پڑنا، غضب نازل ہوجانا :

ٹوٹ پڑتا آسمان سر پر جو رفعت مانگتا (بحر)،
دیکھو : آسمان ٹوٹ پڑنا

— سر پر گرنا (ف ل) سخت مصیبت نازل ہونا ، مصیبت کا پہاڑ گر پڑنا:

جب سے گرا ہے سر پہ یہاں آسمان داغ
رہتا ہے مہر و ماہ پہ مجھ کو گمان داغ (بحر)

— سے اُترنا (ف ل) ۱ ۔ اندر لوک سے نازل ہونا ۔ م ۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پریاں آسمان سے اُتر آئی ہیں ۔ ۲۔ فوق العادت ، غیر معمولی ، عمدہ ، نادر ہونا ۔ م : زمین پر تو ہوتے نہیں اس لذت کے آم ، آسمان سے اُترے ہیں ۔ ۳ ۔ خدا کی طرف سے آنا ، غیب سے پہنچنا ۔ م: من و سلویٰ آسمان سے اترتا تھا ۔ ۴ ۔ (مزاج کے ساتھ) اوسانوں میں آنا، دھیما پڑنا، کم ہونا ۔ م: مزاج ان کے کبھی آسمان سے اترتے بھی ہیں؟ ۔ ۵ ۔ بے منت و تکلیف، مفت میں میسر آنا ۔ م: نوکری آسمان سے تو اترتی نہیں ، کوشش سے ملتی ہے ۔

— سے باتیں کرنا (ف م) ۱۔ بغایت بلند ہونا ، نہایت اونچا ہونا ۔ م : ہمالیہ کی چوٹیاں آسمان سے باتیں کرتی ہیں ۔ م: وہ آتش سحر ایسی تھی کہ ہر ایک شعلہ اس کا آسمان سے باتیں کرتا تھا (۸۔ بوستان خیال ، صفحہ ۱۸۷) ۲۔ آسمان سے ٹکرانا، آسمان تک پہنچنا، بہت بلند و بالا ہونا ۔ ع:

کرے ہے آہ مری آسماں سے باتیں (معروف)

جن پودوں کو کل تھے ڈھور چرتے
باتیں ہیں وہ آسماں سے کرتے
(حالی، برکھارت)

۳۔ عام سطح پر نہ رہنا، بلند پرواز و مغرور ہو جانا، اونچ کی لینا۔ م: امیر ہوکر ان کے دماغ تو آسمان سے باتیں کرنے لگے۔

— سے پتال (تک) جانا (ف ل) آسمان زمین کے قلابے ملانا، حد درجہ کوشش و پیروی کرنا۔

گر آپ آسمان سے پتال جائیے
مانوں گی اب نہ ایک، نہ یہ راگ لائیے

(جان صاحب)

— سے تارے اتارنا (ف م) ناممکن کام کر دکھانا، محال کام کرنا۔

وہ بولی جو تو کہے زباں سے
تارے بھی اتاروں آسماں سے (گلزار نسیم)

۲۔ اچھوتے اور اعلا مضامین باندھنا، سوتی ڈھالنا۔ م: آپ شعر نہیں کہتے واللہ آسمان سے تارے اتارتے ہیں!

— سے تارے توڑلانا
— سے تارے توڑنا
(ف م) دیکھو: آسمان سے تارے اتارنا:

آسماں سے توڑ کر تارے تو لا سکتے نہیں (سائل)

— سے ٹکرانا (ف ل) ۱۔ مبالغہ بہت بلند ہونے کا۔ م: سر تو دیکھو آسمان سے ٹکراتا ہے۔ م: موجیں اٹھتی تھیں اور آسمان سے ٹکراتی تھیں (۱۔ الف لیلہ، حیرت، صفحہ ۲۰)۔

— سے ٹکر کھانا (ف ل) بہت اونچا ہوجانے کا مبالغہ، سماں سے ٹکرانا، فلک کو چھونا۔ م: پتنگ تو آسمان سے ٹکر کھانے لگی۔

— سے جا لگنا (ف ل) تارا ہوجانا، بہت بلند ہوجانا - م : گیند آسمان سے جا لگی - م : کجھور سمان سے جا لگی -

— سے گرا کجھور میں اٹکا (کہاوت) زیادہ دشوار مرحلے سے کام نکل جانا مگر ایک معمولی یا غیر متوقع جگہ پر آکر پھر اٹک جانا - کٹھن سے نکل الجھن میں جا پڑنا - کام روا ہو کر پھر رک جانا - م: گورنمنٹ سے منظوری آ گئی تھی ضلع میں روک لی گئی، وہی مثل ہے کہ اسمان سے گرا کجھور میں اٹکا -

— سے گرنا (ف ل) ۱ - بڑے مرتبے سے نزول پانا - م : آسمان سے گر کر بھی نپولین کا غرور نہ گیا، اپنے تئیں شہنشاہ کہلوانے کا اصرار کرتا رہا -

زمیں سے اڑے آسماں سے گرے ہم
رہے عشق میں تیرے یاں کے نہ واں کے (محمود)

۲ - مفت کا رستے میں پڑا پایا ہونا، مفت میں ہاتھ لگنا-

پر نہ اتنا بھی سہل جان مجھے
آسماں سے نہیں گرا ہوں میں (تپش)

— سے گزرنا (ف ل) ۱- فلک کے پار ہونا -

نہیں معلوم کہ ہے عرش خدا کتنی دور
اسماں سے تو مری آہ گزر جاتی ہے

— ہونا (ف ل) قیامت برپا ہونا ، آسمان پھٹ پڑنا (گناہ عظیم کے ارتکاب کے موقع پر اکثر استعہام میں نفیاً و فجایتاً مستعمل) م : ہے ہے آسمان شق نہ ہوا اس پر بجلی نہ گر پڑی ! ع :

کیوں زمین پھٹتی نہیں شق آسماں ہوتا نہیں
(غافل)

— کا تارا (مذ) بالکل ہی دسترس سے باہر، نایاب ، نادر -

مصحفی ہاتھ کیوں نہ آئیں گے
ایسے کیا آسماں کے تارے ہیں

۲- (مبالغے سے) بہت بلند کے لیے- م : گیند آسمان کا تارا ہو گئی !

— کا تانتوا (مذ) (پورب) بارش کا تار یا سلسلہ - م : آسمان کا تانتوا ٹوٹ پڑا تھمتا ہی نہیں -

— کا تھوکا منہ پر آتا ہے (کہاوت) لفظاً ، آسمان کی طرف منہ اٹھا کر تھوکا جائے تو تھوک الٹ کر تھوکنے والے کے منہ پر آ کر پڑتا ہے - (مراد) بڑوں پر طعنہ زن ہونے والے کو خفت نصیب ہوتی ہے - پاک دامنوں کو عیب تھوپنے والا رسوا ہی ہو کر رہتا ہے :

نہ ہووے طعنہ زن کوئی بزرگ و پاک دامن کا

کہ تھوکا آسماں کا آدمی کے منھ پر آتا ہے

— کا دیا (مذ) روشن چاند ، قمر -

— کا رکھنا نہ زمین کا (ف م) ۱- بالکل کھوجڑا کھو دینا ، بے ٹھکانا کر دینا ،

دل شق ہوا ہے تیرے ہاتھوں سے گنبد آسا

اس کو زمیں کا رکھا نے آسماں کا رکھا

— کا گولا (مذ) ۱- وہ گولا (توپ وغیرہ کا) جو اوپر سے اچانک ان کر پڑے ، از غیبی گولا - ۲- ناگہانی ضرر یا صدمہ ، آسمانی دھکا - م : ایسا آسمان کا گولا لگے کہ عمر بھر کرا ہے (کوسنا) - ۳- (کنایتہ) آفتاب -

— کو پہنچانا (ف م) دیکھو : آسمان پر پہنچانا -

— کو جھانک کر آنا (ف ل) ۱- خدا کے گھر سے لوٹ آنا ، موت کے منہ سے بچ جانا ، سخت بیماری سے اچھا ہو جانا ، مر مر کے بچنا - م: میاں اب کے تو ہم آسمان کو جھانک آئے طاعون نے پکڑ لیا تھا -

— کو دیکھنا (ف م) دیکھو : آسمان دیکھنا

— کو لے اڑنا (ف م) دیکھو : آسمان پر لے اڑنا ۔

— کو ہلا دینا (ف م) دیکھو : آسمان ہلا دینا

— کھا گیا کہ زمین (محاورہ ۔ استفہام میں استعمالاً) کہاں اور کدھر گم یا غائب ہو گیا ؟ کیا ہوا ! م : روپیا یہاں سے تو نے نہیں لیا تو پھر بتا تیرے سوا کون تھا ؟ آسمان کھا گیا کہ زمین ؟

کہاں گیا مرا قاصد خبر نہیں اس کی

زمیں نے کھایا ہے یا آسماں نے کھایا (ظفر)

— کھل جانا (ف ل) ۱۔ بادل پھٹ کر تارے یا دھوپ نکل آنا ، ابر سے مطلع صاف ہوجانا ، بارش کا ختم ہونا ۔ آسمان کھل جائے تو اسے سوکھنے کو ڈال دو ۔

— کھو نچا (مذ) ۱۔ ککڑ یعنی بڑے نیچے کا حصہ جس کی نے سڑک سے کولھوں تک پہنچی ہے۔ ۲۔ (پھبتی کے طور پر) دراز قد ، لمبو ۔

— کی (مث) مراد ، عالم بالا کی ، اس جہاں کی :

پوچھو زمین کی تو کہے آسمان کی

— کی تا کنا (ف ل) ۱۔ دیکھو : آسمان تا کنا ۔ معنی ۵ ، ۶
۲۔ خیالات بے جا کرنا ۔ م : پیٹ میں پڑی تو لگے آسمان کی تا کنے ، نواب زادی پر ڈورے ڈالنے ۔

— کی جھاڑو (مث) (عو) دم دار ستارہ ۔

— کی چیل (مث) مراد ، چھپا کے سے کام کرنے والی (عو) ۔ م: آسمان کی چیل گھر کی اصیل ، (ماما کی تعریف) ۔

— کی خبر لانا (ف م) لفظاً ، عالم بالا کی کیفیت دیکھ کر بیان کرنا ۔
۲۔ عالم بالا پر پہنچنا ، دنیا سے غائب ہو جانا ۔ م : سر شام سے ، لمبی تان کر جو سوے ہیں تو آسمان کی خبر لاتے ہیں ۔ ۳۔ بہت بلند ہونا (مبالغہ) ۔ م : اتنا

بلند ہو جاتا ہے غبارہ کہ آسمان کی خبر لاتا ہے۔

— کی رقاصہ (مث) مراد ناہید فلک، زہرہ ستارہ۔

— کی سوچنا (سونچنا) (ف م) ۱۔ اونچے او نچے منصوبے گانٹھنا، بڑے بڑے منصوبے باندھنا۔ م: جب سوچتے ہیں آسمان کی ہی سو چتے ہیں آسمان سے ورے کی نہیں سوچتے۔ ۲۔ بلندی کی دھن میں ہونا، فلک تک ارادۂ پرواز رکھنا۔

شکایت کیا تمہارے آستاں کی
زمیں بھی سوچتی ہے آسماں کی (انور)

— کی سیر (مث) کرنا، ہونا کے ساتھ۔ ۱۔ عالم بالا و ملاء اعلیٰ کی سیر، لاہوت، ملکوت، عرش و کرسی، دوزخ، جنت، سب کا نظارہ (تصوف)۔

صورت نہیں جو دیکھتے اس خاک دان کی
دل میں میسر اُن کو ہے سیر آسمان کی

۲۔ چاند، ستاروں، سیاروں کی کیفیت، حال چال، گردش وغیرہ دیکھنا اور غور و تفحص کرنا (نجوم و رصد)۔ م: رصد والے دوربین لگائے آسمان کی سیر میں دن رات مصروف ہیں۔ ۳۔ ستاروں بھرے آسمان کا نظارہ۔

افشاں کو اُس کی دیکھوں کہ اس آسمان کو
ماتھے نے اُس کے مات کی سیر آسمان کی

۴۔ خیالات کی بلندی، جو لانی:

آسمان کی سیر کرتاھوں میں ساقی کے سبب
نشۂ بادہ مجھے عقل فلاطوں ہو گیا
(کیف)

— کی طرف دیکھنا (ف م) دیکھو: آسمان دیکھنا۔ م: سوتیلی ماں کے سوال وصل پر شاہزادہ آسمان کی طرف دیکھ کر رہ گیا
(۱۔ الف لیلہ، حیرت، صفحہ ۱۷)

— کی کمان (مث) قوس قزح ، قوس فلک ، دھنک ۔

لکلا کرے گی قوس قزح کب تلک یہاں
کب تک چڑھی رہے گی کمان آسمان کی

— کی مطربہ (م ط ر ب ہ) (مث) دیکھو آسمان کی رقاصہ ۔

— کے تارے توڑ لانا (ف م) ۱۔ فوق طاقت بشری کام کرنا ، محال کو ممکن کر دکھانا ، دشوار سے دشوار کام انجام دینا ۔ م : میں تمھارا غلام ہوں کہو تو آسمان کے تارے توڑ لاؤں ۔ (۱۔ طلسم ، صفحہ ۳۲۸) ۲۔ اچھوتے مضامین پیدا کرنا ۔

سہرے کو تیرے پھول ہیں کیا باغبان کے
لاؤں گا تارے توڑ کے خود آسمان کے
(نادان)

— کے تارے توڑنا (ف م) ۱۔ دیکھو : آسمان کے تارے توڑ لانا ۔ م : واہ میرے نواب بات تو بڑے پتے کی کہی ہم تو تم کو ایسا عقل مند نہیں جانتے تھے ، تم نے کچھ پڑھا لکھا ہی نہیں ۔ اگر پڑھ لکھ لیتے تو آسمان کے تارے توڑ لاتے ۔ (ان پڑھ میاں ، صفحہ ۴۸)

— کے طبق (مذ) آسمان کی سات یا چودہ بلندیاں یا درجے جو عام طور پر بیان کیے جاتے ہیں ۔ ہفت آسمان ۔ م : آپ کی ولادت کے وقت فرشتے جھک گئے ، آسمان کے طبق روشن ہو گئے ، شجر و حجر سے مبارک بادیں بلند ہوئیں ۔ (مولود شریف)

— گرنا (ف ل) مصائب نازل ہونا ، گردش آنا ، بجلی ٹوٹنا ۔

ہم پہ گرتا ہے آسمان ستم
محفل عیش ہوتی ہے برہم (قلق)

— گھرنا (ف ل) ابر چھانا ، گہری گھٹا ہونا ۔ م : آسمان گھرا ہوا ہے ۔

— گھر (مذ) سائبان ، شامیانہ ، شبنمی ، چھتر - م : اوس میں سوتے ہو تو آسمان گھر تو لگالو -

— لینا (ف م) آسمان کو چھونا ، فلک پر پہنچنا :

نالے ہفت آسمان لیتے ہیں

گر آستان جاناں پر سر لگا سکیں ہم

کلبانگ سر بلندی اٹھہ کے آسمان لیں

— میں تھگلی لگانا (ف م) ۱- لفظاً ، آسمان کو پیوند جوڑنا - ۲- چالاکی ، عیاری ، دلالہ پن یعنی کٹناپا - م : میری بیوی کی ایک انا تھی جو آسمان میں تھگلی لگاتی تھی ، آفت کی پرکالہ تھی - (۲ - الف لیلہ ، حیرت ، صفحہ ۴۱) :

مہتاب اور زہرہ ہیں دونوں وہ کٹنیاں

تھگلی لگائیں چھید کریں آسمان میں

(جان صاحب)

۳- محال کام کرنا -

ممکن نہیں گزر ہو جو اُن کے مکان میں

تھگلی بھی ہم لگائیں اگر آسمان میں

(نادان)

— میں چھید کرنا (ف م) دیکھو : آسمان میں تھگلی لگانا :

تھگلی لگائیں چھید کریں آسمان میں

(جان صاحب)

— میں چھید ہو جانا (ف ل) آسمان میں شگاف ہو جانا (مراد) مینھہ کا تار نہ تھمنا ، موسلا دھار برسے جانا - م : آج تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آسمان میں چھید ہو گیا ہے -

— میں ڈوب جانا (ف ل) انتہائی بلندی پر اُڑنا ، نظر سے غائب ہو جانا ، اُفق سے آگے گزر جانا - م: پتنگ آسمان میں ڈوب گئی -

— میں لگ جانا (ف ل) دیکھو : آسمان سے جا لگنا - م: نوج اتنا قد ہو کہ سر آسمان میں لگ جائے !

— میں نہ زمین میں } (محاورہ) کہیں نہیں ۔ م : روپے سے کام ہوتے ہیں اور روپے کی یہ کیفیت ہے کہ روپیا آسمان میں نہ زمین میں !

آسماں میں نہ زمیں میں ہے نشان درویش

عالم ہو نظر آتا ہے مکان درویش

(امیر)

— نکل آنا (ف ل) ۱۔ مطلع ابر و غبار سے صاف ہو جانا ۔ م : آسمان نکل آیا تارے کھلے ہوئے ہیں ۔

— نہ پھٹ پڑے (بول چال میں) آسمان شق نہ ہوجائے، قیامت نہ آجائے۔ صریح جھوٹ ، تہمت ، ظلم اور گناہ کبیرہ و سخت کے ارتکاب پر مجازاً مستعمل ۔ م : الٰہی یہ بے عزتی ، یہ بد زبانی ، یہ طوفان بندی ، کہیں ان لڑکیوں پر آسمان نہ پھٹ پڑے !

— نے ڈالا زمین نے جھیلا } (کہاوت ۔ پورب) محض بے بسی ، ناچاری کے موقع پر مستعمل زبردست کی زیادتی سہنے اور اطاعت کرنے کے سوا غریب کو چارہ نہیں ۔ (امیر اللغات) ۔

— والا (مذ) اللہ تعالیٰ ، مالک آسمان ، خداوند عرش۔ م: لوگو تم زمین والوں پر رحم کرو ، آسمان والا تم پر رحم کرے گا ۔ (۳ ۔ ح ۔ ف ، صفحہ ۹۳)

— ہلا مارنا (ف ل) دیکھو : آسمان ہلا دینا

اک ذرا ہل کے ادھر آؤ نہیں تو دیکھو

آسماں تک بھی مرا نالہ ہلا مارے گا (ظفر)

— ہل جانا (ف ل) آسمان کو جنبش ہونا ، جھنجھوڑی آنا ، تھراہٹ ہونا (مراد) اہل آسمان کا دہل جانا ، غضب الٰہی کو جنبش ہونا ۔ م : مظلوم کی فریاد سے آسمان ہل جاتا ہے ۔

آسمانا (فعل مرکب - م) حلول کرنا ، کسی چیز میں سماجانا ، در آنا - م : خدا جانے دماغ میں کیا خناس آ سمایا ہے کہ ...... [ہ : آ (بطور فعل امدادی) + سمانا]

آسمانی (ص) ۱- آسمان سے منسوب - ۲- اکاس کا ، سماوی، فلکی -

گزرتی عمر ہے یوں دور آسمانی میں
کہ جیسے جائے کوئی کشتیٔ دخانی میں (ذوق)

۳- خدا اور دیوتاؤں کی ، مقدس ، الٰہی - الہامی ، م : سنسکرت کو ہندو آسمانی زبان مانتے ہیں - ۴- (الف) آسمان سے زمین پر ٹپکنے یا گرنے والا ، اوپری ، بالائی ، جیسے آسمانی گولا (ب) غیبی ، تقدیری - م : آسمانی دھکا ایک یہ بھی قسمت میں لکھا تھا ، کہ جس بنک میں روپیا اُن کا جمع تھا اُس کا دیوالہ نکل گیا ساری رقم ماری گئی - ۵- اچانک ناگہانی :

گری اُس پہ جو آسمانی بلا
دل اُس نازنیں کا ہوا ہو چلا (میر حسن)

۶- خدا کا ، خدائی اٹل :

ناچار اس میں قسمت تدبیر اس میں عاجز
اس سے مفر نہیں ہے یہ حکم آسمانی (نادان)

۷- (تصوف) معرفت کا ، صوفیانہ ، عرفانی :

پلا ساغر آسمانی مجھے
جو دکھلا دے دنیا کو فانی مجھے (حسن)

۸- آسمان کے رنگ کا ، نیلگوں ، فیروزی ، نیلا ، آبی -

رلا رہا ہے صنم ہم کو اشک زنگاری
ہے چوڑیوں کا تری یہ جو آسمانی بند
(۸ - مصحفی)

ع: جو مکھڑا چاند سا ہے تو دو پٹا آسمانی ہے (وزیر)

۹- (اسم) ملاء اعلیٰ کا باشندہ ، اہل آسمان ، فرشتے ، روحیں وغیرہ -

کو آدم و فرشتہ کجا یہ مجال ہے
ہوں آسمانیوں کے برابر زمینیاں
(مصحفی)

اس جلو میں زمینیاں حاضر
جاہ کے آسمانیاں ناظر (میر)

۱۰- انسان کی قدرت و اختیار سے خارج ، قدرتی ، موسمی ، ارضی و سماوی ، ناگہانی جیسے آتش زدگی ، خشک سالی ، اولا ، پالا ، آندھی ، ٹڈی ، سیلاب وغیرہ (اکثر لفظ آفات کے ساتھ) - م آفات آسمانی سے جو نقصان ہو پٹے دار کے ذمے ہو گا ۔ بانک سے اس کو واسطہ نہ ہوگا (شرط پٹہ) -

[ف : آسمان + ی (نسبتی و وصفی)]

— آفات } (مث) ۱- آفات ارضی و سماوی ، موسمی و قدرتی
— آفت } نقصانات جو آندھی ٹڈی ، بارش ، غرقابی ، زلزلے وغیرہ سے ہو جائیں - م : آفات آسمانی سب پٹے دار کے ذمے ہوں گے (شرط پٹہ) ۲- غیبی دھکا ، ناگہانی مصیبت - م: آسمانی آفتیں تجارت میں بھی ہیں اور تاجروں کو جھیلنی پڑتی ہیں - ۳- گردش تقدیر ، مصائب روزگار ، ابتلا ، چکر - م : آفات آسمانی میں مبتلا بیچارے مارے مارے پھرتے ہیں - ۴- عجیب و غریب و مہیب و خوفناک چیز - م: کتنے نے موٹر دور سے دیکھی تھی اب یہ جو آفت آسمانی سر پر کھڑی دیکھی تو دم دبا کر بھاگ کھڑے ہوئے - (دلی کی آوازیں ، صفحہ ۸۰)

— باپ (مذ) عیسائیوں کے محاورے میں خدا تعالیٰ - م: بیٹی ! آسمانی باپ رحیم و کریم بھی ہے - (مضامین ناصر نذیر فراق ، صفحہ ۱۹)

— بلا (مث) ۱۔ دیکھو : آسمانی آفت

گری اس پہ جو آسمانی بلا
دل اس نازنیں کا ہوا ہو چلا (میر حسن)

— بوچھاڑ (مث) ۱۔ وہ بھرسار جو بارش یا اولوں وغیرہ سے ہو۔ ۲۔ خدا کی ہزار در ہزار لعنت۔

— تھپیڑا (مذ) ۱۔ قدرت کی طرف سے ہلکی سر زنش یا تنبیہ۔ م: جب کسی قوم کے گناہ حد سے بڑھ جاتے ہیں تو زلزلے، قحط و وبا وغیرہ کے آسمانی تھپیڑے لگنے شروع ہوتے ہیں یہاں تک کہ پورا عذاب نازل ہو جاتا ہے اور وہ قوم برباد کردی جاتی ہے۔ ۲۔ مفت کا نقصان، غیبی دھکا۔ م: دیکھو: آسمانی آفت۔

- تیر (مذ) وہ خدنگ جو آسمان کی طرف چھوڑا جاوے، یا ہوا میں غائب ہو جائے، خدنگ ہوائی، ہوائی تکا۔ ۲۔ وہ تیر جو آسمان سے اچانک آکر پڑے، شخص نامعلوم کا تیر۔ م: کسی آسمانی تیر سے ہلاک ہوا۔ ۳۔ دور از کار بات، الکل پچو بات، عقلی تکا۔ م: آسمانی تیر چھوڑنے سے کیا فائدہ عقل کی بات کروا

— جالا (مذ) بارش کی آب پاشی، آسمانی تری (دیہات)۔

— حکم (مذ) قضا و قدر کا اٹل فیصلہ، خدا کا فرمان، مشیت ایزدی، تقدیری امر۔

لاچار اس میں حکمت تدبیر اس میں عاجز
اس سے مفر نہیں ہے یہ حکم آسمانی (نادان)

— دھکا ۱۔ اچانک زبردست نقصان۔ ۲۔ ناگہانی حادثہ یا صدمہ۔ م: مظلوم کی آہ بری ہوتی ہے، ایسا آسمانی دھکا لگے گا کہ کلیجہ پکڑ کر بیٹھ جاؤ گے۔

— رنگ (مذ) آبی، ہلکا نیلا۔

— سلطانی (مث) (دکن) وہ آفت جو آسمان سے نازل ہو، جیسے آندھی، ٹڈی، اولے وغیرہ یا جو حکم بادشاہ سے کلے

بندھے جیسے بیگار یا جرمانہ وغیرہ ۔ م: بعد میں کچھ آسمانی سلطانی ہو تو ہم ذمےدار نہیں ۔

— غضب (مذ) ۱۔ قہر الہی ۔ م : سنگین اولوں کی بھرمار آسمانی غضب کا نمونہ تھی ۔ ۲۔ بلائے ناگہانی ۔ ۳ ۔ حادثۂ عظیم ۔ م: کیا خبر تھی کہ یہ آسمانی غضب ٹوٹ پڑے گا ۔

— فرمانی (مث) (دکن) دیکھو آسمانی سلطانی ۔

— فیصلہ (مذ) دیکھو : آسمانی حکم ۔

— قہر (مذ) دیکھو : آسمانی غضب ۔ ع :

وہ چشم قہر ، قہر آسمانی کا نمونہ ہے (ظفر)

— کتاب (مث) پیغمبروں کے الہاموں کا مجموعہ ، جو کتاب کی صورت میں مدون کر لیا گیا ہو ، الہامی صحیفہ ، مراد توریت، زبور، انجیل، وغیرہ کتب سماوی ۔ م: مگر بہت سے پڑھے لکھے ہندو ان (ویدوں) میں سے صرف تین کو آسمانی کتاب جانتے ہیں (۱ ۔ رسوم ہند ، صفحہ ۳)

تری ہر بات پر ظالم ہمیں گردن جھکانی ہے
ترا چہرہ ہمیں ظالم کتاب آسمانی ہے
(ارشد گورگانی)

(مجازاً) نہایت فصیح و بلیغ بے عیب کلام :

شہیدی کشتہ ہوں ان صاحبوں کی قدردانی کا
سمجھتے ہیں کتاب آسمانی میرے دیواں کو (شہیدی)

— گولا (مذ) ۱۔ لفظاً ، وہ گولا ، اینٹ ، پتھر، جو فضا میں سے اچانک آن پڑے یا جس کا پھینکنے والا نامعلوم ہو ۲ ۔ اگن گولوں کی بارش ۔ م: فریقین جنگ کے آسمانی گولوں سے ایک لندن کیا سارا یورپ کھنڈر ہوجائے گا ۔ ۳ ۔ آفت ارضی و سماوی جو ناگہانی نازل ہو خصوصاً ژالہ باری ۔ م: آسمانی گولوں نے کھیتیاں مسمار کر دیں ۔

م: دفعتاً آسمانی گولا پڑنا شروع ہوا یعنی برف گرنے لگی - (۲ - قصص ہند، صفحہ ۲) - ۵ - اچانک صدمہ، اتفاقیہ حادثہ، مرگ ناگہانی - م: آسمانی گولا ایسا آن کر پڑا کہ محفل شادی بزم ماتم بن گئی۔

— مار (مث) ۱ - دیکھو: آسمانی گولا، آسمانی دھکا - (عو) خدا کا غضب، قہر الہی - م: تجھ پر آسمانی مار پڑے۔ ۲ - دیکھو: آسمانی بوچھاڑ -

آسن (مذ) ۱ - بیٹھنے کا طور، وضع نشست، بیٹھک - م: گھنٹوں ایک آسن سے بیٹھے رہنا مشکل کام ہے - ۲ - رانوں کا زاویہ، ران کی محراب، جنگھاسا، جانگ - م: آسن میں بیٹھ کر اکھیڑ کی (کشتی) - ۳ - (...) رانیں جما کر بیٹھنے کی ترکیب، رانوں کی داب

کرتا ہے مجھ سے ابلق ایام شوخیاں
پہچانتا نہیں ابھی آسن سوار کا

م: (ہاتھی) کے تئیں آنکس اور آسن کے زور سے ... ہیں - (آرائش محفل، صفحہ ۱۸) ۴ - جانگھ،

کب تلک دھونی رمائے جوگیوں کی سی رہوں
بیٹھے بیٹھے تیرے در پر تو مرا آسن جلا
(میر تقی)

۵ - سواری، چڑھی، جیسے آسن گانٹھنا میں - ۶ - (...) مختلف ریاضتوں میں بیٹھنے کے خاص طریق - م: جوگیوں کے چالیس چلے چوراسی آسن مشہور ہیں - ۷ - (جوگ) چلہ کشی اور ریاضت کی جگہ، خلوت نشینی کا مقام، مٹھ، منڈھی، مڑھی، کٹی، سمادھ - م: اشنان کے بعد اپنے آسن پر جانے لگا (باغ و بہار) - ۸ - نمدے کا ٹکڑا یا مرگ چھالا وغیرہ، جس پر عبادت کے وقت (ہندو) بیٹھتے ہیں، پوجا پاٹ کی گدی، آسنی، پاٹی - م: اشنان کے بعد آسن بچھا کر پوجا پاٹ کرنے لگا -